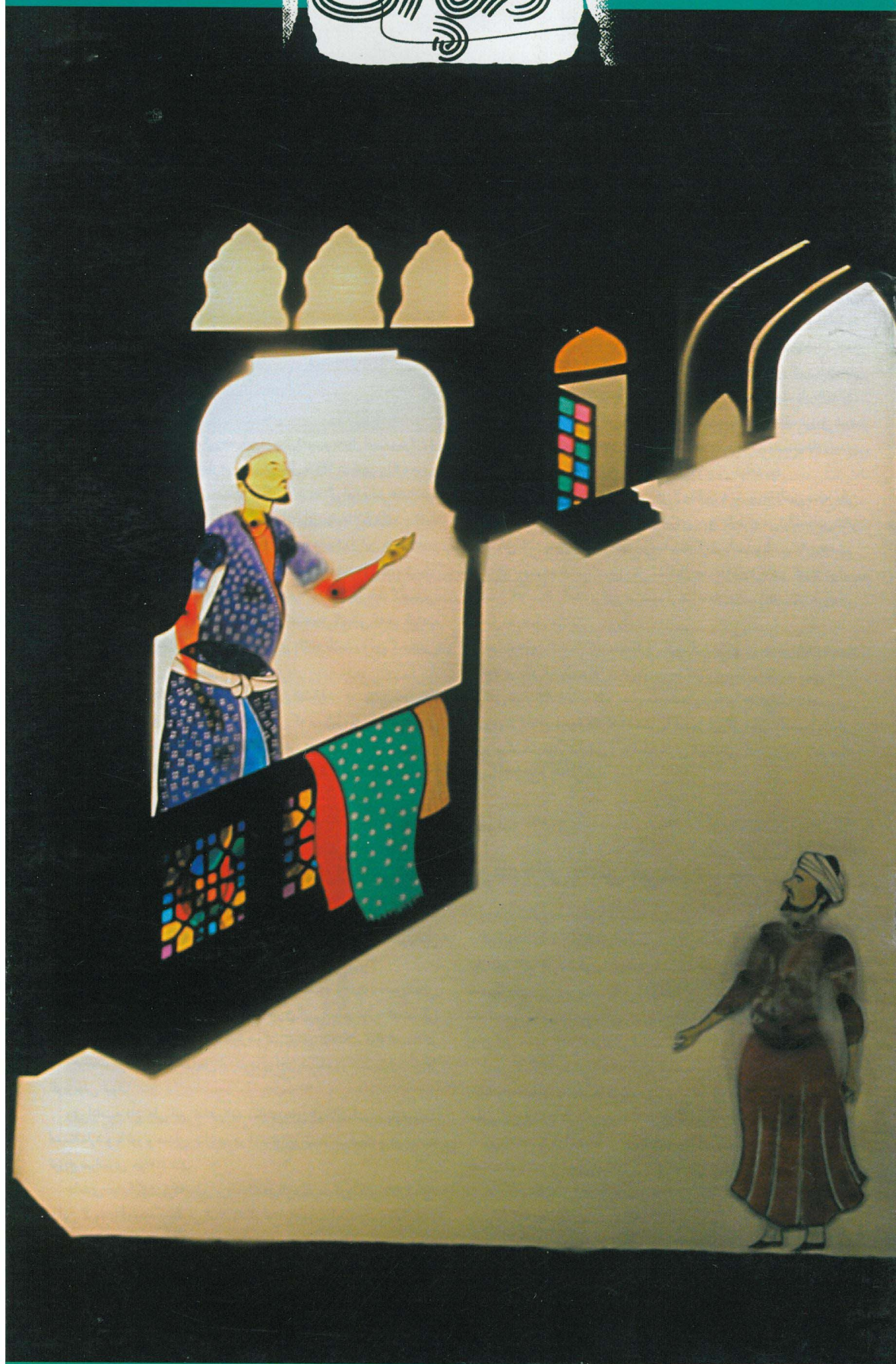
۵
روزنامه دوازدهمین جشنواره
بین المللی نمایش عروسکی تهران - مبارک
۲۰ تا ۲۶ مرداد ۱۳۸۷

Dramatic Arts Center
مرکز هنرهای نمایشی

مبارک



تهران، شهر دوستی مبارک با عروسک‌ها

دبیر کل یونیما خبر داد:

دایرةالمعارف نمایش عروسکی دنیا زمستان امسال منتشر می‌شود

ژاک ترودو گفت: دایرةالمعارف نمایش عروسکی دنیا تا بهمن یا اسفند ماه سال جاری، به زبان فرانسوی منتشر می‌شود.

نشست خبری «ژاک ترودو» دبیر کل یونیمای جهان در سالن کنفرانس تئاتر شهر برگزار شد.

در ابتدای این نشست «ژاک ترودو» گفت: بعد از نشستی که در استرالیا داشتیم سفر به ایران چهارمین سفر رسمی من بعد از انتصاب دبیرکلی یونیما بود. هدف بزرگ یونیما ارتقای تئاتر عروسکی در جهان است و سعی کرده‌ایم تا هر دو سال یک بار یک نشست رسمی با نمایشگران عروسکی و هیأت مدیره و اعضای یونیما داشته باشیم.

وی ادامه داد: نمایش عروسکی همیشه در حال تغییر و تحول است و برگزاری نشست‌ها بسیار ضروری به نظر می‌رسد. در سال ۱۹۲۹ در شهر پراگ، یونیما (اتحادیه نمایشگران عروسکی جهان) تشکیل شد و سال آینده نیز هشتادمین سال تشکیل این مجمع است. او در ادامه به اعضای یونیما اشاره کرد و گفت: هجده عضو هیأت اجرایی در یونیما وجود دارد که هر یک از این هجده عضو مسؤول یک کمیسیون هستند و در این میان ۱۰۳ عضو وجود دارد که حق رأی دارند. دبیر یونیما به کمیسیون‌های موجود اشاره کرد و یادآور شد: کمیسیون تبادلات فرهنگی در یونیما وجود دارد که در این کمیسیون کسانی که می‌خواهند در جشنواره‌های نمایش عروسکی دنیا حضور داشته باشند به این کمیسیون مراجعه می‌کنند.

وی به کمیسیون‌های دیگری چون کمیسیون انتشارات، کمیسیون تحقیقات علمی نیز اشاره کرد و گفت: در کمیسیون علمی که مسؤول آن یک فرد چینی است، پژوهش‌ها و تحقیقات علمی درباره‌ی نمایش عروسکی انجام می‌شود.

وی از چاپ دایرةالمعارف عروسکی دنیا خبر داد و گفت: این دایرةالمعارف تا بهمن و اسفند ماه سال جاری، به زبان فرانسه منتشر می‌شود. در این دایرةالمعارف هر مرکز باید اطلاعات نمایش کشور خود را در اختیار دایره‌المعارف قرار دهد و در ایران نیز آقای بهروز غریب‌پور این کار را انجام داده است.

وی تصریح کرد: این دایرةالمعارف بیش از ۸۰۰ صفحه دارد و در گردآوری آن ۳۰۰ نفر همکاری کردند. قرار است این دایره‌المعارف به زبان فرانسه ترجمه شود و دیگر مراکز یونیمای کشورها نیز می‌توانند آن را به زبان‌های کشور خود ترجمه کنند. امیدوارم این دایره‌المعارف به زودی روی سایت اینترنتی قرار گیرد تا همه از آن استفاده کنند. او بیان کرد سال گذشته بیشتر بودجه یونیما صرف دایره‌المعارف شد اما امسال قرار است که این بودجه به کمیسیون‌های مختلف تزریق شود.

ترودو از برگزاری نشست‌های بعدی یونیما خبر داد و گفت: نشست‌های بعدی اعضای یونیما به ترتیب در روسیه، هلند، کانادا و چین خواهد بود.

وی در تشریح وظایف خود گفت: یکی از وظایف دبیر یونیما تأمین منابع مالی است چرا که در فرانسه و اروپا پول‌های زیادی وجود دارد که می‌تواند حامی تئاتر عروسکی باشد و من به‌عنوان دبیر یونیما به دنبال اسپانسر و تأمین مالی هستم.

ژاک ترودو به هشتادمین سال تشکیل یونیما اشاره کرد و گفت: در این جشن که سال آینده برگزار می‌شود از هنرمندان با سابقه تئاتر عروسکی تجلیل به عمل می‌آید.

در ادامه این نشست که نمایشگران عروسکی نیز در آن حضور داشتند، جواد ذوالفقاری یکی از نمایندگان ایران در یونیما گفت: یونیمای ایران در سال ۱۳۶۸ تشکیل شد و متأسفانه به دلیل عدم حمایت‌ها و نبود بودجه فعالیتی ندارد.

وی در ادامه پیشنهاد داد که نشستی با حضور دبیرکل یونیما، حسین پارسایی مدیر مرکز هنرهای نمایشی و به نمایشگران عروسکی گذاشته شود تا بار دیگر یونیمای ایرانی نیز فعال شود.

رضا حامدی‌خواه:

پنج نمایش عروسکی در قالب تله‌تئاتر پخش می‌شود

رضا حامدی‌خواه گفت: پنج نمایش از میان کارهای اجرا شده در داوزدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی، برای پخش در تلویزیون تصویربرداری می‌شود.

رضا حامدی‌خواه، مدیر بخش تلویزیونی دوازدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی در گفت‌وگو با ستاد خبری این جشنواره گفت: طی تفاهم‌نامه‌ای میان دبیرخانه جشنواره و استودیو فرهنگ، قرار است در یک فرصت دو ماهه پنج نمایش از کارهای اجرا شده در جشنواره، ضبط تلویزیونی شود.

وی ادامه داد: طی این تفاهم‌نامه نمایش‌های انتخاب شده به صورت استاندارد و با نور و صدای مناسب در استودیو ضبط می‌شوند و در نهایت توزیع سراسری خواهند شد.

حامدی‌خواه تأکید کرد: برای پرداخت حق‌الزحمه به گروه‌های نمایشی، با این گروه‌ها قرارداد بسته می‌شود که البته نحوه‌ی پرداخت و نوع قرارداد با گروه‌ها، بستگی به تصمیم مؤسسه دارد.

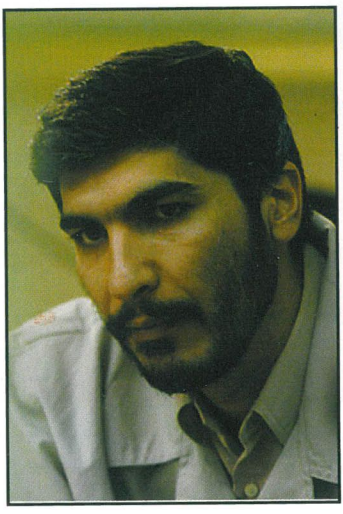
او که ضبط و تدوین تمامی نمایش‌های اجرا شده در جشنواره دوازدهم تئاتر عروسکی را عهده‌دار است، عنوان کرد: در این برنامه و طی تفاهم‌نامه‌ای که دبیر جشنواره با مؤسسه رسانه‌های تصویری منعقد کرده، قرار است تمامی نمایش‌های اجرا شده در بخش‌های مختلف جشنواره در زمان اجرا ضبط زنده تلویزیونی شوند.

این کارگردان و تهیه‌کننده تئاتر گفت تاکنون و با گذشت سه روز از جشنواره تمامی نمایش‌ها با سه دوربین ضبط و تدوین شده و قرار است، تمامی این فیلم‌ها در یک بسته کامل در مراسم روز اختتامیه ارائه شوند.

وی اضافه کرد: احتمالاً در این بسته‌ها علاوه بر نمایش‌های ضبط شده که همراه با تیتراژ کامل است، تیزر و گزارش تصویری جشنواره نیز قرار می‌گیرد تا مخاطبانی که این مجموعه را می‌بینند بتوانند مروری بر تاریخچه جشنواره دوازدهم داشته باشند.

مدیر مسؤول: رحمت الله محرابی
سر دبیر: جلیل اکبری صحت
دبیر تحریریه و ویراستار: مینا ساکت
تحریریه: ندا ال‌طیب، مریم رضازاده، انسیه کریمیان، رضا آشفته، حمید کاکاسلیمانی، مهرداد ابوالقاسمی، مریم قربانی‌نیا، ندا فرمانی، فرزانه تاری‌وردی، بهنوش ناصربور
انگلیسی: علی عامری مهابادی
نشانوار: حسین نوروزی
دبیر عکس: رضا معطریان
عکس: ناصر عرفانیان، حسین سلمان زاده، رضا موسوی، رئوفه رستمی
سارا ساسانی، مانی لطفی زاده ، حسین اینانلو
صفحه آرا: سعید شهبازی
حروف‌نگار: مریم جودکی، مهدی صمیمی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: نگارینه آگهی

دست مریزاد به تئاتر شهری‌ها



تالارهـای نمایشـی کـه این روزهـا درگیر جشنواره هستند، به‌وسیله‌ی همکاران زحمتکش مدیریت و هدایت می‌شوند که هر کدام «دوست خوب تئاتر» هسـتند و ما تئاتر دوسـتان باید از هـر فرصتی بـرای ابراز تشـکر اسـتفاده کنیم. مجموعه‌ی تئاتر شـهر علاوه بر آن‌که مهم‌ترین مرکز تئاتر ایران اسـت، محبوب‌ترین نیز در بین علاقه‌مندان هنر نمایش است.

این روزها به رسـم معمول سـعی کردیم پای صحبت مدیر مجموعه‌ی تئاتر شـهر بنشینیم و از چند و چون مشـکلات و راه‌حل‌ها حرف بزنیم که با لبخند مهرداد رایانی مخصوص مواجه شدیم که کارکردن برای تئاتر را وظیفه می‌دانست.

گفتیـم که اگر فرصت بشـود پای حرف‌هایش بنشـینیم که گفت فرصت هسـت، اما زمانی برای تشـکر از هم نیسـت و گفتیم که در این گیرو دار و معرکه‌ی نمایـش حق همکارانـش را ادا کنیم، مردانی مثل قاسـم مرادی، عبـاس حبیبی و... که گفت بنویسد همه‌ی مدیران و همکاران زحمتکش مجموعه‌ی تالار در بخش‌های فنی و خدماتی و... تلاش‌شان را کرده‌اند تا مردم با رضایت از مجموعه خارج شـوند و چنین شده که همه‌ی آن‌ها راضی و خشنودهستند!

ما هم به رسم خودمان به همه‌ی دست‌اندرکاران تئاتر و هنر نمایش مخصوصاً همه‌ی بچه‌های تئاتر شهر با همه‌ی تالارهایش خسته نباشید می‌گوییم.

بعد از اجرای سه روزه پارسیفال به صحنه می‌رود

اولین اجرای عمومی یک نمایش خارجی در تئاتر شهر

نمایش ***نقاشی با شبنم*** به کارگردانی میروسلاو بنکا از کشور صربستان، سوم شهریور ماه در تالار اصلی مجموعه‌ی تئاتر شهر به روی صحنه می‌رود.

به گـزارش روابط عمومی مجموعه‌ی تئاتر شـهر، این اثر نمایشـی که به‌عنوان اولین نمایش خارجی که در کشـورمان به صورت اجرای عمومی به روی صحنه می‌رود تا دوازدهم شـهریور ماه پذیرای علاقه‌مندان به تئاتر در تالار اصلی مجموعه تئاتر شـهر خواهد بود. میروسلاو بنکا کارگردان این اثر نمایشی از جمله هنرمندانی است که در جریان تئاتر پست مدرن یوگسلاوی سابق نقش اساسی ایفا کرده است.

وی دانش آموخته دانشکده هنرهای تزیینی در رشته‌ی طراحی و آکادمی هنرهای "نوی ساد" در رشته‌ی بازیگری و دانشکده هنرهای نمایشی بلگراد در رشته‌ی کارگردانی است.

نمایش‌های میروسلاو بنکا در جشنواره‌های بسیاری چون بلگراد، سارایوو، زاگرب، لیوبلیانا و کشـورهای اتریش، اسـلواکی، رومانی، نروژ، فنلاند، مصر و ایران به روی صحنه رفته‌اند و با اسـتقبال قابل توجه علاقه‌مندان به تئاتر نیز مواجه شده است.

ایـن هنرمند صاحب نام عرصه‌ی تئاتر تاکنون موفق به دریافت جوایزی چـون جایـزه‌ی دولتی کارگردانـی هنرمندان اسـلواکی، جایـزه‌ی بهترین صحنه‌پردازی جشنواره‌ی قاهره شده است.

نمایش ***نقاشی در شبنم*** از سوم اردیبهشت ماه با بازی میروسلاو بنکا، زدنکو کوژیک، میروسـلاو کوژیک، زلاتکو گاسپار، آنا ساگووا، ماریا ترومبان، مارنیا ووجووجویچ و ایوان کوژیک در تالار اصلی مجموعه‌ی تئاتر شـهر به روی صحنه می‌رود.

نمایش ***پارسیفال*** از کشور آلمان به مدت سه روز در تالار اصلی مجموعه‌ی تئاتر شهر به روی صحنه رفت و با استقبال قابل توجه علاقه‌مندان تئاتر مواجه شـد. همچنین علاقه‌مندان برای اسـتفاده از تخفیف بیست درصدی نمایش ***نقاشی در جنگل*** از ساعت ۱۶ تا ۲۰ شب به گیشه‌ی تئاتر شهر مراجعه کنند.

حامیـان مبـارک

جشـنواره تئاتر عروسکی تهران ـ مبارک با یاری مرکز هنرهای نمایشی امسال دوازدهمین دوره‌اش را پشت سر گذارد.

در ایـن میان باید به نقش انجمن هنرهای نمایشـی در شـکل‌گیری و حمایت از این جریان فرهنگی به دیده‌ی احترام نگاه کرد.

انجمن هنرهای نمایشـی مثل یک بال در کنار مرکز هنرهای نمایشـی به یاری و مدد جشـنواره آمد. به غیر از انجمـن، iTi که حضورش در کنار جشنواره‌ها همیشه مورد احترام بوده، یاریگر جشنواره نیز بوده است.

سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران که از رویدادهای هنری حمایت می‌کند، این بار دست مبارک را گرفته و به کمکش آمده است. دست همه‌ی دوستداران مبارک درد نکند.

Dramatic Arts Center

انجمن هنرهای نمایشی ایران

iTi
موسسه بین المللی تئاتر
(مرکز ایران)

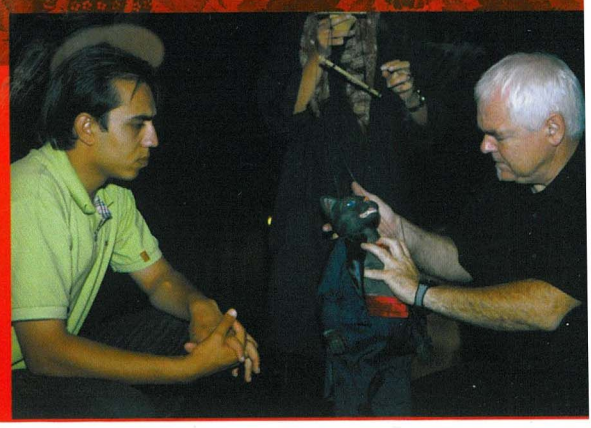
معاونت هنری
سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران

زمان برگزاری کارگاه‌های آموزشی و نشست‌های تخصصی بین‌المللی جشنواره

کارگاه‌های آموزشـی و نشسـت‌های تخصصی بین‌المللـی دوازدهمین جشـنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسـکی تهران ـ مبارک هر روز با حضور میهمانان خارجی و علاقه‌مندان برگزار می‌شـود. این نشست‌ها طبق جدول زیر در روزهای باقی مانده جشنواره ادامه خواهد داشت.

کارگاه‌های آموزشی و نشست‌های تخصصی بین‌المللی دوازدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی تهران

تاریخ	ساعت	کشور	سخنران	موضوع	مکان
پنج‌شنبه ۲۴ مرداد	۱۰ صبح	روسیه	یوری آلکسیوویچ، سامای لوف، داور روسی	تئاتر عروسکی خیابانی	طبقه هفتم تالار وحدت
جمعه ۲۵ مرداد	۱۰ صبح	هلند	گروه نمایش قورباغه	نمایش قورباغه	سالن کنفرانس مجموعه تئاتر شهر
جمعه ۲۵ مرداد	۱۱ صبح	بلاروس	گروه بلاروس	تجسم متن	سالن کنفرانس مجموعه تئاتر شهر
شنبه ۲۶ مرداد	۱۱ صبح	ایتالیا	گره ایتالیایی، آلیس در آینه	نمایش آلیس در آینه	تالار هنر



ورنر هیرزر و گزارش کارگاه آموزشی چهارم

عروسک‌ها نفس می‌کشند

انسیه کریمیان

عروسک‌گردان باید خودش را جای عروسک بگذارد، به جای عروسک نگاه کند، حرف بزند و نفس بکشد. عروسک‌گردان حتی باید به جای عروسک فکر کند. عروسک نباید بدون منظور به حرکت درآید و دست و پایش تکان بخورد. تمام حرکات عروسک باید هدفدار باشد. این‌ها را ورنر هیرزر کارگردان اتریشی نمایش ***فلوت سحرآمیز*** می‌گوید. نمایشی که با تکنیک بسیار بالا و بهره‌گیری از غنای موسیقیایی کشور اتریش اجرا شد و بسیاری را مجذوب کرد. عروسک‌های این نمایش با دقت فراوان و توجه به جزییات آن ساخته شده‌اند. عروسک‌هایی با صورت‌های زیبا، موهای شکیل و لباس‌های فاخر. دکور ***فلوت سحرآمیز*** ثابت نیست و عناصر آن تغییر می‌کند. کارگردان این نمایش که طراحی نور را هم برعهده دارد، از این عنصر بهره برده است.

ورنر هیرزر دومین باری است که برای شرکت در جشنواره به ایران سفر کرده، او درباره‌ی پیشینه‌ی تئاتر عروسکی در اتریش می‌گوید: این نوع نمایش در اتریش سنت دیرینه‌ای، دارد زمان حیات ماریا ترزیا، سالن اُپرایی در کنار کاخ تأسیس کردند. همان زمان اُپرا اهمیت و محبوبیت فراوانی به دست آورد و تئاتر عروسکی رایج شد؛ اما بر اثر آتش‌سوزی آن مکان ارزشمند از بین رفت. از آن‌جا مدارک محدودی باقی مانده است. چهار گروه در وین و به‌طورکلی حدود پانزده گروه هستند که در اتریش به صورت تخصصی کار عروسکی می‌کنند. البته گروه‌های دیگر تئاتری به شکل تلفیقی کار می‌کنند و لابه‌لای تئاتری‌های دیگر به کار عروسکی هم می‌پردازند. البته باید در نظر گرفت که اتریش کشور بزرگی نیست و متدهای نمایش، موسیقی و اُپرا زیاد است و فضای زیادی برای نمایش عروسکی باقی نمی‌ماند.

برادر مبارک در اتریش کاشپر نام دارد. کاشپر عروسک کلاسیک و تئاتری کشور اتریش است. بسیاری از عروسک‌های نمایشی این کشور نقش‌های اسطوره‌ای بازی می‌کنند، به‌خصوص بعد از جنگ جهانی دوم شخصیت‌های اسطوره‌ای و آرمانی در نمایش عروسکی اتریش فراوان شد. هر جایی از کشور اتریش را نگاه کنیم، یا هر هنری از آن کشور را به تحقیق بنشینیم، ردپای موسیقی دیده می‌شود. اتریش مهد موسیقی است، از این نظر موسیقی در کارهای نمایشی و اجرایی نقش مهمی ایفا می‌کند. اتریشی‌ها پایه‌ی موسیقی قوی‌ای دارند و حتی اُپرای مخصوص کودکان می‌سازند تا آن‌ها را برای اُپراهای بزرگ آماده‌ی کنند. کارگردان **فلوت سحرآمیز** تاکنون پنج نمایش ایرانی در دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک دیده است. به نظر این کارگردان نمایش عروسکی ایران سطح بالایی دارد.

لباس‌های عروسک‌هایی که ما در نمایش‌های عروسکی می‌بینیم، خیلی با دقت دوخته نمی‌شوند. حتی جای چسب روی لباس‌ها و شاید اضافه‌ی پارچه یا بزرگی لباس بر تن عروسک قابل رؤیت باشد. لباس‌های عروسک اغلب نمادی از لباس آن شخصیت است، اما یکی از وجوه قابل توجه در عروسک‌های اتریش زیبایی صورت و لباس آن‌هاست. این عروسک‌ها، از نزدیک، جدای کاربردشان آن‌قدر زیبایند که برای یک دختر بچه‌ی چهار پنج ساله جذابیت داشته باشند.

ورنر هیرزر پیرامون دقت در طراحی و دوخت لباس‌ها، همچنین آرایش صورت و موی عروسک‌های نمایشش می‌گوید: بقیه‌ی گروه‌های نمایشی شاید به اندازه‌ی ما این دقت نظر را در ساخت عروسک نمی‌کنند. ما زیبایی عروسک‌های‌مان را در نظر می‌گیریم و آن‌ها را اگر انسان باشند با چهره‌ای کاملاً انسانی درست می‌کنیم، زیرا می‌خواهیم به‌قدر کافی تأثیرگذار باشند. این روش ماست. البته باید در نظر بگیریم عروسک‌ها در صحنه حرکت‌هایی انجام می‌دهند که شاید از طرف انسان قابل تکرار نباشد.

شیوه‌ی سایه‌ای در نمایش عروسکی اتریش چندان رایج نیست، به گفته‌ی هیرزر نمایش سایه‌ای از جای دیگری وارد اروپا شده و چندان با روحیه‌ی اروپایی‌ها همخوانی ندارد.

تِشنر از جمله افرادی است که در قرن نوزدهم تأثیر زیادی بر پیشرفت نمایش عروسکی اتریش گذاشت، او اولین کسی بوده که از پایین نخ‌هایی برای عروسک تعبیه کرده است تا عروسک بتواند در صحنه حالت‌های بیشتری را اجرا کند.

گروه ماریونت تیاتر از کشور اتریش که با نمایش عروسکی **فلوت سحرآمیز** در دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک حضور دارد، چهارمین روز برپایی جشنواره، ساعت ده صبح در سالن اصلی تئاتر شهر کارگاه آموزشی برگزار کرد. در این کارگاه کارگردان و طراح نور و صدای گروه، ورنر هیرزر درباره‌ی تکنیک‌های ساخت عروسک‌های نمایش توضیح داد. وی گفت: ما برای ساخت صورت عروسک از چوب استفاده می‌کنیم، اما می‌توان به جای چوب از پلی‌استر نیز استفاده کرد که در این صورت هنگام قالب‌گیری باید وزنش را در نظر داشت. این کارگردان ادامه داد: عروسک‌گردانی مانند رانندگی و نوازندگی است. وقتی تکنیکش را یاد می‌گیریم، باید فراموشش کنیم و خودمان را به جای عروسک بگذاریم. عروسک باید قبل از حرف زدن نفس بکشد، حتی باید نخ‌ها را نیز فراموش کنیم و به فکر نفس کشیدن و بعد حرف زدن عروسک باشیم. مهم‌ترین بخش بدون عروسک سرش است. سر عروسک است که به او زندگی می‌دهد، پس مهم است عروسک خوب نفس بکشد و خوب نگاه کند.

عروسک‌های نخی با نخ آویزان می‌شوند و نخ‌ها از بالا به تکه چوبی وصل‌اند که مترجم همراه گروه اتریشی آن تکه چوب را به پسایی ترجمه کرد. پسایی از طریق نخ وصل است به دست‌ها و سر عروسک. در ساخت عروسک باید به‌گونه‌ای عمل کرد که وزن زیادی بر پاها اعمال نشود، چون اگر پاها سنگین باشد، عروسک نمی‌تواند به‌خوبی حرکت کند. هیرزر گفت: ما در قسمت ران عروسک دو شکاف ایجاد می‌کنیم تا پاها زیاد سنگین نشوند. یکی از مسایل مهم دیگر در ساخت عروسک پیدا کردن مرکز ثقل است. اگر این مرکز به درستی به دست آید، بقیه‌ی حرکت‌ها بدون ایراد انجام می‌شود، مثل حرکت یک آدم معمولی.

کارگردان گروه ماریونت تیاتر در کارگاه آموزشی پس از توضیح درباره‌ی تکنیک ساخت عروسک از حاضران خواست به پشت پرده بروند و از آن‌جا نیز بازدید کنند. پشت پرده‌ی نمایش **فلوت سحرآمیز** به راستی پیشرفته، دقیق و پُر کار بود. عوامل این نمایش تراسی با ارتفاع حدود دو متر با تکه‌های وصل شده از میله‌های آلومینیومی درست کرده بودند تا بالا بروند و عروسک‌های‌شان را به حرکت در آورند. سیستم نورپردازی کاملی برای نمایش طراحی شده و سنی که طراح صحنه برای اجرای نمایش درست کرده، دو بخش دارد. بخش جلویی و عقبی. اجزای دکور از پارچه، چوب، پلی استر و یونولیت ساخته شده و در جاهایی که نیاز به نور دارد، تور مورد استفاده قرار گرفته تا به راحتی نور را عبور دهد و طبیعی به‌نظر برسد، این پشت صحنه یک تکه نیست، بلکه به گونه‌ای ساخته شده که در مسافرت‌ها قابل حمل و نقل و استفاده باشد. پشت صحنه از سه قسمت جلو، وسط و عقب با دو پل در بالا تشکیل شده، پل اصلی برای بازی و پل فرعی با نرده‌هایی که امکان تکیه دادن بازیگردان‌ها را از آن ارتفاع فراهم می‌آورد.

عروسک‌های ساخته شده برای نمایش **فلوت سحرآمیز** نخ‌هایی بلندتر از حد معمول دارند که کار با آن‌ها خیلی مشکل‌تر است، اما در مقابل برای حرکت‌های عروسک‌ها و دکور امکان بیشتری فراهم می‌آید. این نخ‌ها طبیعی نیست، نخ‌هایی است که برای گرفتن نوعی ماهی استفاده می‌شود. عروسک‌گردان‌های گروه اتریشی برای حاضران در نشست چگونگی حرکت عروسک‌ها را نشان دادند، به‌طور مثال عروسک‌ها را چرخاندند و معلوم شد گردش از سر شروع و به بدن منتقل می‌شود.

ورنر هیرزر خوب حفظ کردن متن را از طرف عروسک‌گردان‌ها یکی از عوامل مهمی دانست که در حرکت عروسک‌ها مؤثر است. چرا که اگر عروسک‌گردان بداند دقیقاً کجا باید حرف بزند، قبلش به عروسک نفس می‌دهد و بعد کلام عروسک را به مخاطبان انتقال می‌دهد. او گفت: حرف زدن عروسک‌گردان‌ها مثل ریتم در موسیقی است. هیرزر ادامه داد: ما معتقدیم تماشاگر باید همه چیز را بداند، به همین خاطر قبل از اجرا عروسک را روی سن سالن بردیم تا مخاطبان ببینند نمایش ما حرکت چند نخ نیست، بلکه اجرایی است که سال‌ها روی آن کار کرده‌ایم. در اتریش تماشاگر می‌تواند پس از اجرا پشت صحنه بیاید و همه چیز را از نزدیک ببیند.

موسیقی **فلوت سحرآمیز** براساس اثری است از ولفگانگ آمادئوس موتسارت، گروه ماریونت تیاتر حق تألیف این اُپرا را خریده و برای اجرای نمایش‌شان کمی آن را کوتاه کرده‌اند.

کسانی که در چهارمین کارگاه آموزشی و نشست تخصصی بین‌المللی دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک حضور داشتند. بدون حضور تماشاگر در سالن اصلی تئاتر شهر، عروسک‌های اتریشی را به حرکت درآوردند و آشنا یا ناآشنا به این فن، لذت بردند. آموزش وقتی با عمل همراه می‌شود، برقراری ارتباط و لذت تجربه را امکان‌پذیر می‌سازد. لذتی که تاکنون در کارگاه‌های سوم و چهارم با عروسک‌های ایتالیا و هلند به دست آمده است.

نخ ریسی و فضای رئالیستی رمپل

حمید کاکاسلطانی

نمایشنامه‌ی ***رمپل*** را مریم تیموری از نمایشنامه‌ی جین.م. متسون اقتباس کرده ، نویسنده با تغییراتی در اصل اثر نقطه عطف‌هایی متناسب با شکل اجرا به‌وجود آورده است. به این صورت که خزانه‌ی سلطنتی یک شبه خالی می‌شود، ملکه‌ی مادر پیشنهاد می‌دهد با مطالعه‌ی اسناد و مدارک چگونه می‌توان خزانه را پُر از طلا کرد؟ تا این‌که متوجه می‌شود در گذشته ملکه‌ای بوده است که با چرخ نخ‌ریسی کاه را تبدیل به طلا می‌کرده است. پس اعلام می‌کنند که اگر دختری بتواند چنین کاری را انجام دهد، ملکه‌ی سرزمین خواهد شد.

مردی به نام ***رمپل*** دختری را معرفی می‌کند، او دختر یک آسیابان است که از این کار امتناع می‌ورزد، شاه او را زندانی می‌کند. رمپل به او کمک می‌کند و به ازای آزادی زیبایی او را طلب می‌کند. رمپل نصف کاه را به طلا تبدیل می‌کند. دختر نگران است و به رمپل می‌گوید چنانچه تمام کاه را به طلا تبدیل کند، بعد از این‌که دختر ملکه شد تاج مقدس را به او بدهد، دختر التماس می‌کند تا رمپل از خواسته‌ی خود دست بردارد، چرا که از دست دادن تاج یعنی بخشیدن سرزمین در نهایت رمپل یک فرصت دیگر به او می‌دهد و آن این‌که اگر چنانچه دختر پس از سه پرسش اسم رمپل را حدس بزند، شرط انجام خواهد شد.

از طرف دیگر ملکه‌ی مادر تا حدودی از مسائل مطلع است و از آسیابان می‌خواهد تا نقش رمپل را آسیابان بازی کند.

از رمپل می‌پرسد چه کسی کاه را به طلا تبدیل می‌کند و رمپل اسم خود را افشا می‌کند. در همین موقع روزالین می‌اید و به رمپل می‌گوید که من اسم تو را می‌دانم، رمپل به غبار تبدیل می‌شود و به هوا می‌رود و نمایش با شعر و آواز و موسیقی به پایان می‌رسد.

ریشه‌ی نمایشنامه افسانه‌ای آلمانی است مبتنی بر حوادث اتفاقی و خلق‌الساعه که خانم تیموری سعی کرده مبتنی بر روابط علی و معلولی با جنبش منطقی رویدادها نمایش را برای مخاطب کودک قابل‌درک‌نماید.

کارگردان با بهره‌گیری از دو شیوه‌ی انیمیشن و عروسک‌گردانی روی میز با بهره‌گیری از عروسک‌گردان‌های چیره‌دست به درستی با مخاطبَ ارتباط برقرار می‌کند. حدود شش دقیقه از نمایش انیمیشن است کیفیت بالای کار و تداعی دقیق اشیا و تغییر و تبدیل ذرات کاه به طلا در انیمیشن و تلفیق آن با فضای رئالیست صحنه و حرکت بدون غلو عروسک‌ها موجب شده، سادگی و لطافت کار تأثیر خاصی بر تماشاگر داشته باشد.

چرخاندن پنج عروسک بر روی میز از سوی پانزده عروسک‌گردان و ساخت انیمیشن در سطح بالا نشان‌دهنده‌ی دقت و تلاش گروه است، مهدی مقدم در ساخت عروسک جز یک مورد (عروسک شاهزاده) که چهره‌ای پیر دارد، خوب عمل کرده است. طراحی صحنه‌ی موجز و شکل‌بندی نشده است و انتخاب اشیای ساده به بُعد رئالیستی کار کمک کرده است. موسیقی از نقاط برجسته‌ی کار محسوب می‌شود و از طریق تلفیق ملودی‌های ایرانی و غربی با کلیت اثر هماهنگ است.

نورپردازی متناسب با فضای کار است و طراحی خوب نور نشان می‌دهد که این طراح آینده‌ی خوبی خواهد داشت. در نهایت این‌که گروه نمایش عروسکی در شکل و محتوا با تولید یک اثر هنری قابل قبول توانست با تماشاگر ارتباط برقرار کند.

نگاهی به ***ماهرخ***

ماریونت و اسپرسیونیسم

ر.آ

ماهرخ نمایشی عروسکی است که بر پایه‌ی تکنیک و شیوه‌ی ماریونت و سایه اجرا شده است. نمایش با یک عکس دو نفره از یک زوج آغاز و با عکس تک نفره یک دختر به پایان می‌رسد. با باز شدن پرده در دل یک بیضی نمایی از یک آپارتمان می‌بینیم و یک دختر که خود را در یک آینه می‌بیند و برانداز می‌کند. او در خلوت خود چیزهایی می‌گوید که دلالت بر پریشان خاطری‌اش می‌کند. در این واگویه‌ها ماهرخی را می‌بینیم که به دنبال معشوقه‌اش می‌گردد، گاهی به خواهرش حسادت می‌کند که شاید مانع از رسیدن او به عشق می‌شود. شاید به این دلیل که هر دو از کودکی خاطرات مشترکی دارند که یکی از آن‌ها در ارتباط با پسری است دوچرخه‌سوار که آن‌ها را سواری می‌داده است. نگاه رؤیایی و افسانه‌ای ماهرخ باعث دور شدنش از واقعیت‌ها شده است و حالا با مالیخولیای خود همساز شده و لفافه‌ای به دور خود پیچیده است و تنهایی را تجربه می‌کند. استفاده از ماریونت در اروپا بیشتر مترادف با قصه‌های تغزلی است، اما در ایران پیش از این بهروز غریب‌پور در اجرای نمایش‌های حماسی و تراژدیک به نام‌های ***رستم و سهراب*** و ***مکبث*** کاربرد داشته است و امروز یک فضای مدرن و اکسپرسیونیستی در همنوایی با شیوه‌ی ماریونت و سایه القا می‌شود. شاید این نوع هنجارگریزی‌ها به نفع اثر هنری باشد و هیچ جای شک و شبهه‌ای هم باقی نمی‌ماند، اما آنچه از ماهرخ دیدیم، اثری با ریتم کند بود و همین عاملی برای کسل‌شدن و بی‌حوصلگی مخاطب می‌شد. بنابراین کار باید به لحاظ ضرباهنگ تجدیدنظر شود. تقطیع صحنه‌ها نیز طولانی بود و همین خود یک عامل منفی برای بر هم ریختن ضرباهنگ اصلی بود. نور هم کاربرد چندانی در برخی از تابلوها، به‌خصوص تابلوهایی نداشت که نماهای بیرونی خاطرات ماهرخ را در برمی‌گرفت، نداشت. در صورتی‌که نور باید حضور پُر رنگی در این تابلوها داشته باشد. به این علت که حداقل تصویری از عروسک‌ها و حرکات آن‌ها دیده شود. ما در این اجرا، فقط یک دوچرخه را با دو دختر آن هم به صورت محو و مبهم می‌دیدیم که در محله‌ای به حرکت درمی‌آمدند یا زمانی‌که قصه‌ی پدر و مادر ماهرخ روایت می‌شود، نور می‌توانست بستر مناسبی را برای بهتر دیده شدن این لحظات ایجاد کند. به هر تقدیر، این اجرا که پیش روی‌مان قرار گرفت، هنوز در استفاده از نور با کاستی‌های اساسی روبه‌روست. باید پذیرفت که نور به اندازه‌ی موسیقی به دلیل برجسته‌سازی تصاویر و تنوع بخشیدن به رنگ‌ها و تصاویر در ایجاد ضرباهنگ تأثیر دارد. البته گروه نشان می‌داد که تسلط کافی بر کار دارد. به‌خصوص در زمینه‌ی ساخت عروسک ماریونت اروپایی و عروسک‌گردانی که به راحتی نمی‌توان از هدایت این نوع عروسک برآمد. این گروه جزء اولین کسانی هستند که برای اجرای اُپرای عروسکی رستم و سهراب به کارگردانی بهروز غریب‌پور به اتریش رفتند، در آن‌جا ضمن دیدن آموزش‌های لازم برای عروسک‌گردانی ماریونت، با تکنیک‌های ساخت آن نیز آشنا شدند. چنانچه حاصل زحمات آن‌ها را در ***اُپرای مکبث*** دیده‌ایم.

یک مورد که در ساخت و ساز نمایشنامه‌ی ***ماهرخ*** به وفور بیننده را اذیت می‌کرد، کشدار شدن قصه‌ی آن بود. یک قصه‌ی کوتاه که باید کمتر از سی دقیقه روایت شود، حتی یک دقیقه بیشتر از آن همه‌ی ساز و بُن اثر را به چالش می‌کشد. ماهرخ در یک فضای ذهنی دچار سرگردانی و تردید شده است. یک اتفاق بزرگ می‌تواند او را از این دایره‌ی پریشانی بیرون بیاورد. افتادن شال و صدای یک مرد، آغاز این بیرون آمدن است. البته اگر همچنان این صدا و تصویر ناپیدا برای تماشاگر تخیل درونی و مالیخولیایی عجیب و بیمارگون ماهرخ نباشد. در این قصه‌ی درونی هیچ اتفاقی نمی‌افتد. به همین دلیل ضرباهنگ بیش از حد کند می‌شود و برای رسیدن به یک ضرباهنگ دلنشین باید از حشو و زواید آن زده و در تقطیع تابلوها شتاب داشت و از نور و موسیقی هم در حد لازم استفاده کرده، با این احوالات می‌توان برازندگی‌های بالقوه‌ی اثر را نیز چشم‌گیر از حال حاضر لمس و باور کرد.

قصه‌های هزار و یک شب

مریم رضازاده

جواد ذوالفقاری بعد از دبیری جشنواره‌ی یازدهم تئاتر عروسکی تهران ـ مبارک و از دست دادن فرصت اجرای نمایش ***علی بابا و ستاره‌های روشن*** در این جشنواره موفق به اجرای این نمایش شد.

او که سال‌ها پیش این نمایشنامه را بر اساس قصه‌های هزار و یک شب نوشته است ، می‌گوید: علی بابا و مجموعه داستان‌های هزار و یک شب یکی از موضوع‌های مورد علاقه در سراسر جهان است که بارها به صورت انیمیشن و یا تئاتر عروسکی در قالب ***سفرهای سندباد***، ***علی بابا و ستاره‌های روشن*** و ... کار شده است به همین دلیل هم از مدت‌ها پیش در اندیشه‌ای اجرای آن بودم.

او با اشاره به نخستین اجرا از این متن ، یادآوری کرد: چند سال قبل اردشیر کشاورزی از من خواست تا متنی را بر اساس این داستان بنویسم که البته به دلیل محدودیت زمانی برای اجرای این کار، در آن زمان حق مطلب به خوبی ادا نشد، تا دو سال پیش که خودم پیشنهاد اجرای آن را مطرح کردم که البته به دلیل دبیری‌ام در جشنواره‌ی یازدهم، این بار از اجرای آن انصراف دادم و در نهایت امسال فرصت برای این کار را پیدا کردم.

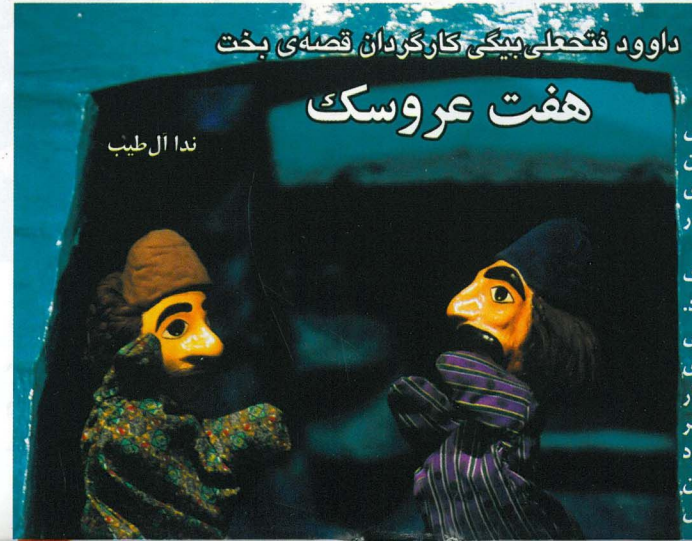
او درباره‌ی شکل اجرایی این نمایش می‌گوید: برای اجرای آثاری که بارها از زوایای مختلف کار شده‌اند، باید دقت بیشتری داشت و ما هم سعی کرده‌ایم تا این داستان را در شکلی متفاوت عرضه کنیم و بر اساس آنچه که در بروشور نمایش هم آورده‌ایم، اجرایی همراه با مشارکت تماشاگران داریم و از ایده‌های آن‌ها در طول کار استفاده می‌کنیم تا کاری نو و خلاقانه ارائه دهیم.

ذوالفقاری که سال‌ها در حال نگارش افسانه‌های ایرانی در قالب نمایشنامه است ، معتقد است: مجموعه داستان‌ها و آثار کلاسیک برای همیشه در تاریخ ثبت شده‌اند و همچنان در صحنه‌های تئاتر و یا سینما و تلویزیون اجرا می‌شوند و هر بار از زاویه‌ی دید نسلی که آن را روایت می‌کند، حرف جدید و نویی دارد به همین دلیل هم این دست از کارها ، گنجینه‌ی جهانی و با ارزشی محسوب می‌شود که زمینه‌ی مناسب برای اجرا دارند و باید هر از چند گاهی به سراغ آن‌ها رفت و این سنت‌ها را با زبانی جدید یادآوری کرد.

او می‌گوید: در بسیاری از این آثار مفاهیم و اتفاقاتی مطرح می‌شود که تنها از طریق تئاتر عروسکی و یا انیمیشن قابلیت اجرا دارد و همین مسأله هم باعث شد تا سرغ این داستان بروم تا از طریق جادو و فانتزی تئاتر عروسکی به بهترین شکل دست به تصویرسازی بزنم.

ذوالفقاری که با این تجربه در بخش بین‌الملل و در کنار هنرمندان بین‌الملل قضاوت می‌شود، می‌گوید: کارهای عروسکی ما در صورتی که به پختگی لازم برسند می‌توانند در سطح جهانی رقابت کنند و حضور گروه‌های ایرانی و موفقیت آن‌ها در جشنواره‌های بین‌المللی گواهی برای ادعاست که هنرمندان ما دانش و انگیزه‌ی لازم را برای رقابت دارند، اما ضعف ما در این نکته است که در قیاس با گروه‌های بین‌المللی فرصت کافی برای تمرین و اجرای عمومی را نداریم.

این کارگردان تئاتر عروسکی می‌گوید: یک گروه خارجی متنی را برای شش ماه تمرین می‌کند و حداقل یک سال اجرا می‌رود تا کار را در برخورد با تماشاگران بسنجد و تقویت کند و بعد از آن در جشنواره شرکت می‌کند، در حالی که هنرمندان ما با وجود ایده‌های زیبا و جدیدی که دارند، اما کارهایشان را بدون حضور مخاطب جلو می‌برند و شتابزدگی و خام بودن کارها در طول جشنواره گواهی بر این مسأله است، به طوری که بعد از دیدن بسیاری از نمایش‌ها احساس کردم خیلی از کارگردان‌های ما عنصری به نام مخاطب را در کارهایشان فراموش کرده‌اند که این مسئله باعث بازخورد منفی کار و دلزدگی هنرمندان می‌شود، در حالی که در تئاتر عروسکی باید خط نمایشی، طراحی صحنه، میزانسن‌ها، موسیقی و فرم گویای داستان باشند و زبان نمایشی را منتقل کنند.



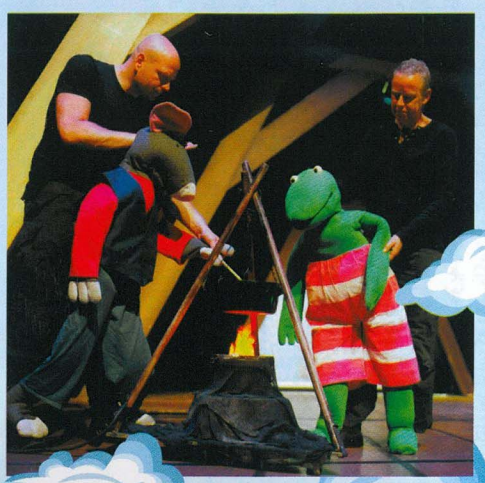
داوود فتحعلی‌بیگی کارگردان قصه‌ی بخت

هفت عروسک

ندا ال‌طیب

کسی به دنبال بخت خود می‌گردد، تلاش می‌کند آن را بیدار کند، اما نمی‌تواند از آن استفاده کند، چون تصور می‌کند بخت چیزی جدای از فرصت‌هایی است که زندگی در برابرش قرار می‌دهد.

داوود فتحعلی‌بیگی با هفت عروسک دستکشی، این داستان را به قاب صحنه می‌آورد. او که همواره وفاداری خود را به گونه‌های سنتی نمایش ایرانی اثبات کرده، این بار نیز شیوه‌ی خم بازی را انتخاب کرده است. شیوه‌ای بسیار قدیمی و منسوخ شده که این کارگردان تئاتر را به لزوم احیای خود فرا می‌خواند. کسی وارد خمره می‌شود و از درون آن عروسکی بیرون می‌آورد. همه‌ی هفت عروسک این نمایش



قورباغه، سه کتاب، سه نویسنده و نقاش هلندی

فرزانه تاری وردی

در مورد قورباغه توضیح دهید؟

داستان ***قورباغه*** براساس سه کتاب که سه نویسنده و نقاش معروفی در هلند نوشته شده‌اند، کار شده است. داستان حول محور یک پسر بچه‌ی کوچک می‌گردد که قرار است از شهر خود به جای دیگر نقل مکان کند و این پسر از تغییر مکان مضطرب است و اضطراب دارد و می‌ترسد که دوستان قدیم خود را از دست بدهد و در شهر جدید هیچ دوستی پیدا نکند. در اصل از داستان‌های این سه کتاب استفاده شده که در طول نمایش مادر پسر آن‌ها را برای او بازگو می‌کند که شخصیت‌های داستان برای پسر بچه بازی می‌کنند که این تغییر

هزار و یک شب

مریم رضازاده

جواد ذوالفقاری بعد از دبیری جشنواره‌ی یازدهم تئاتر عروسکی تهران ـ مبارک و از دست دادن فرصت اجرای نمایش ***علی بابا و ستاره‌های روشن*** در این جشنواره موفق به اجرای این نمایش شد.

او که سال‌ها پیش این نمایشنامه را بر اساس قصه‌های هزار و یک شب نوشته است ، می‌گوید: علی بابا و مجموعه داستان‌های هزار و یک

مدت‌ها پیش در اندیشه‌ای اجرای آن بودم.

او با اشاره به نخستین اجرا از این متن ، یادآوری کرد: چند

اردشیر کشاورزی از من خواست تا متنی را بر اساس این داستان

که البته به دلیل محدودیت زمانی برای اجرای این کار، در آن ز

مطلب به خوبی ادا نشد، تا دو سال پیش که خودم پیشنهاد اجر

مطرح کردم که البته به دلیل دبیری‌ام در جشنواره‌ی یازدهم،

اجرای آن انصراف دادم و در نهایت امسال فرصت برای این ک

کردم.

او درباره‌ی شکل اجرایی این نمایش می‌گوید: برای اجرا

که بارها از زوایای مختلف کار شده‌اند، باید دقت بیشتری دا

هم سعی کرده‌ایم تا این داستان را در شکلی متفاوت عرضه ک

اساس آنچه که در بروشور نمایش هم آورده‌ایم، اجرایی همراه با

تماشاگران داریم و از ایده‌های آن‌ها در طول کار استفاده می‌کنیم

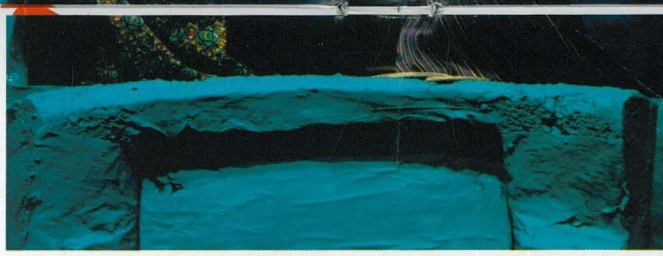
داوود فتحعلی‌بیگی کارگردان قصه‌ی بخت

هفت عروسک

ندا ال‌طیب

کسی به دنبال بخت خود می‌گردد، تلاش می‌کند آن را بیدار کند، اما نمی‌تواند از آن استفاده کند، چون تصور می‌کند بخت چیزی جدای از فرصت‌هایی است که زندگی در برابرش قرار می‌دهد.

داوود فتحعلی‌بیگی با هفت عروسک دستکشی، این داستان را به قاب صحنه می‌آورد. او که همواره وفاداری خود را به گونه‌های سنتی نمایش ایرانی اثبات کرده، این بار نیز شیوه‌ی خم بازی را انتخاب کرده است. شیوه‌ای بسیار قدیمی و منسوخ شده که این کارگردان تئاتر را به لزوم احیای خود فرا می‌خواند. کسی وارد خمره می‌شود و از درون آن عروسکی بیرون می‌آورد. همه‌ی هفت عروسک این نمایش



یک صداپیشه دارند. این نمایش به گفته‌ی کارگردانش باید در سالنی اجرا شود که مناسب اجرای نمایش‌هایی با عروسک‌های دستکشی باشد.

فتحعلی‌بیگی با توجه به منابع اطلاعاتی که به دست آورده است، این نمایش را اجرا می‌کند.

عادل بزدوده کارگردان *مزرعه مشدی جون*

عروسک دستکشی، سخت، آسان

ندا آل‌طیب

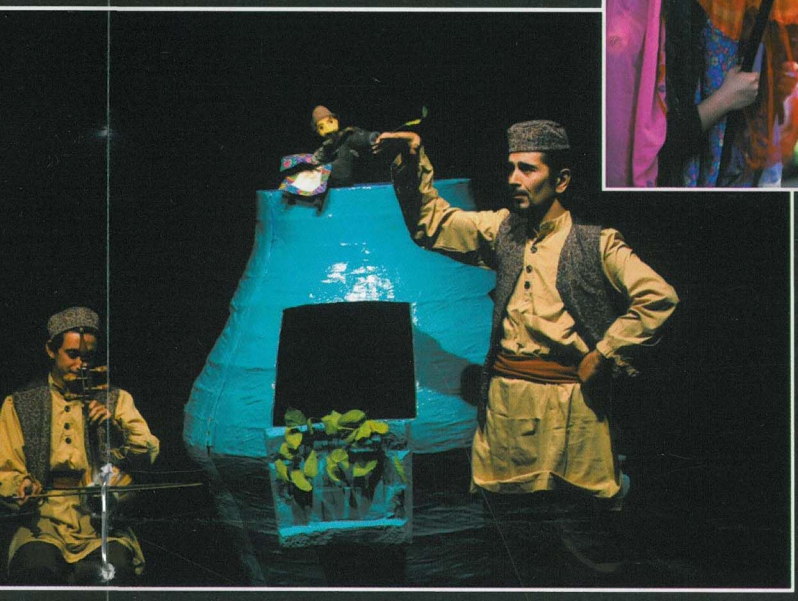
می‌خواهم به تماشاگر کودکم نشان بدهم، عروسک خیلی به ما نزدیک است. بارها و بارها در خانه‌مان با اشیا گوناگون بازی کرده‌ایم، اما حالا همین اشیا هستند که به عروسک تبدیل شده‌اند. این سخن عادل بزدوده است. کارگردانی که شیوه‌ی عروسکی دستکشی را برای اجرای نمایشش در نظر گرفته است.

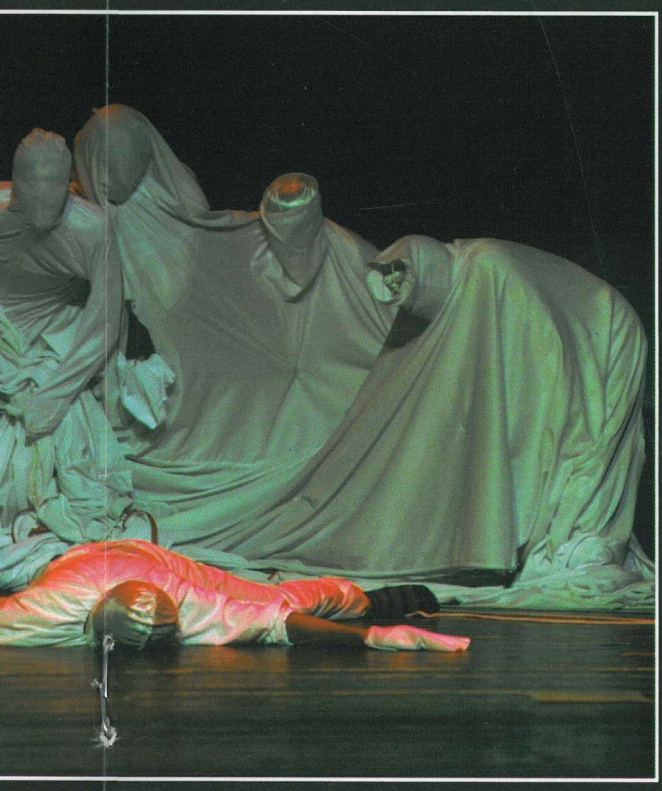
او معتقد است زمانی‌که بچه در می‌یابد که همین اشیای ساده به عروسک تبدیل شده‌اند، احساس آرامش می‌کند و می‌داند که خودش هم می‌تواند با استفاده از همین اشیا عروسک بسازد و نمایش عروسکی اجرا کند.

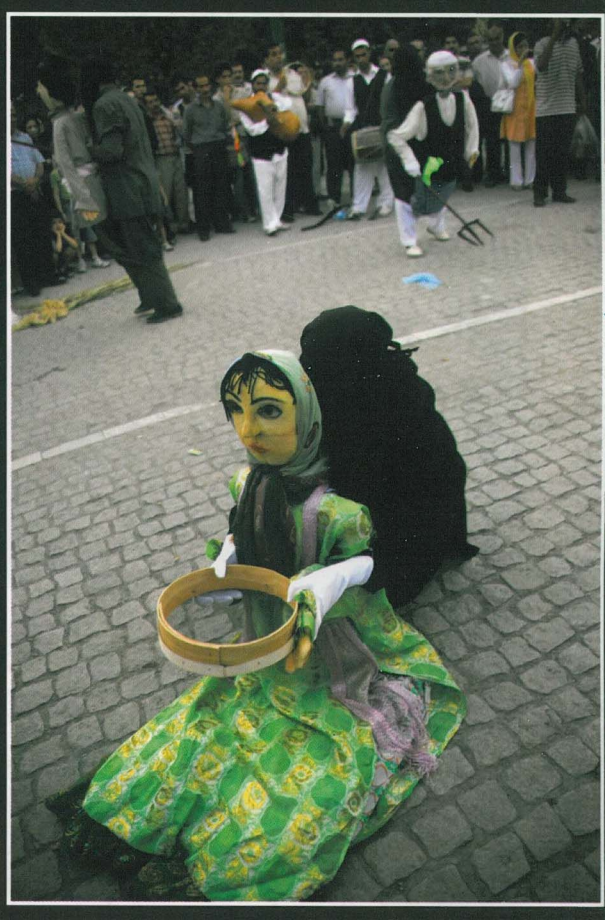
پیش از شروع نمایش بازیگرها با دست‌های خود حرکت‌های نمایشی انجام می‌دهند، همه چیز در برابر چشم تماشاگر اتفاق می‌افتد، حتی بازیگر هم از چشم تماشاگر پنهان نیست، البته از این راه نوعی فاصله‌گذاری هم صورت می‌گیرد و این یکی دیگر از اهداف عادل بزدوده در اجرای این نمایش است.

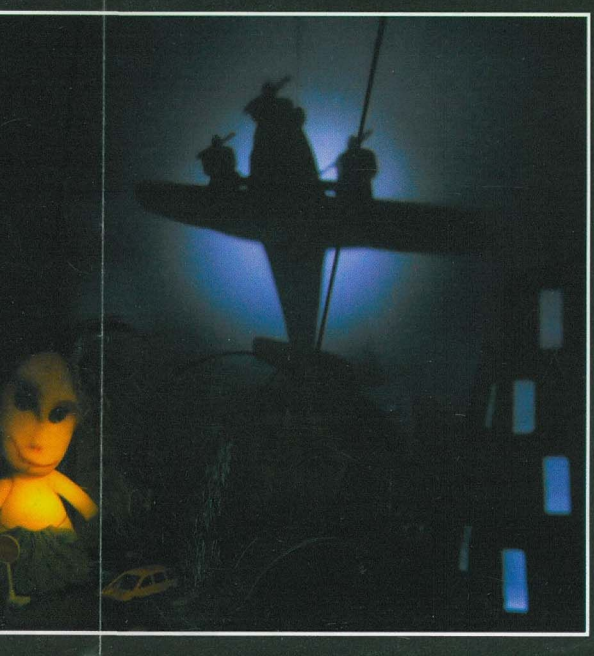
بزدوده به نکته‌ی دیگری هم اشاره می‌کند، بسیاری از دوستان تصویر می‌کنند، شیوه‌ی عروسکی دستکشی بسیار آسان است، در حالی‌که این شیوه در عین آسانی، بسیار دشوار است، کمتر هنرمندی است که می‌تواند الفبای حرکت و دست را به خوبی اجرا کند، به همین دلیل معتقدم نخست باید قدرت دست خود را بشناسیم تا پس از آن بتوانیم از این قدرت به خوبی استفاده کنیم، اما این شیوه در آموزش‌های ما کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

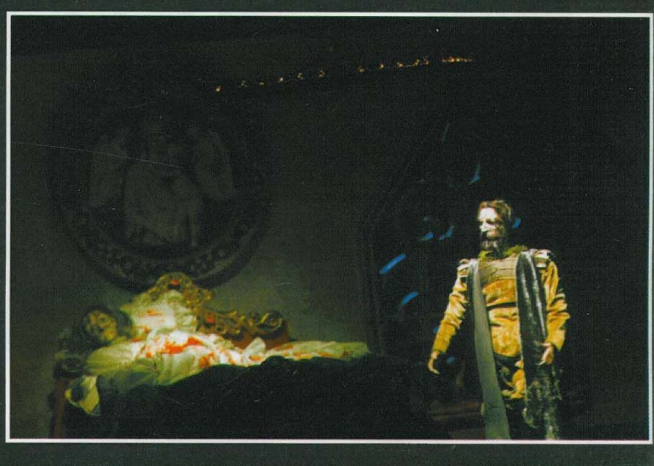
این نمایش در محتوای خود نیز بار آموزشی دارد. داستان درباره‌ی لزوم تلاش و کوشش برای رسیدن به هدف است و بزدوده امیدوار است تماشاگر این نمایش که عموماً نوجوانان‌اند با محتوای آموزشی آن نیز به خوبی ارتباط برقرار کنند.

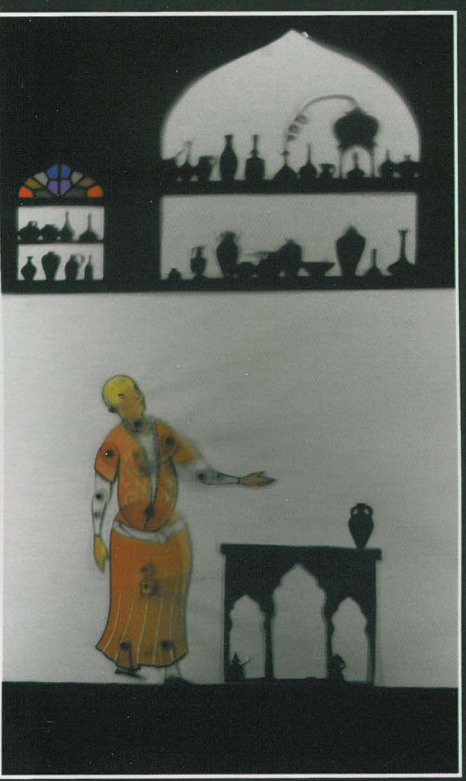


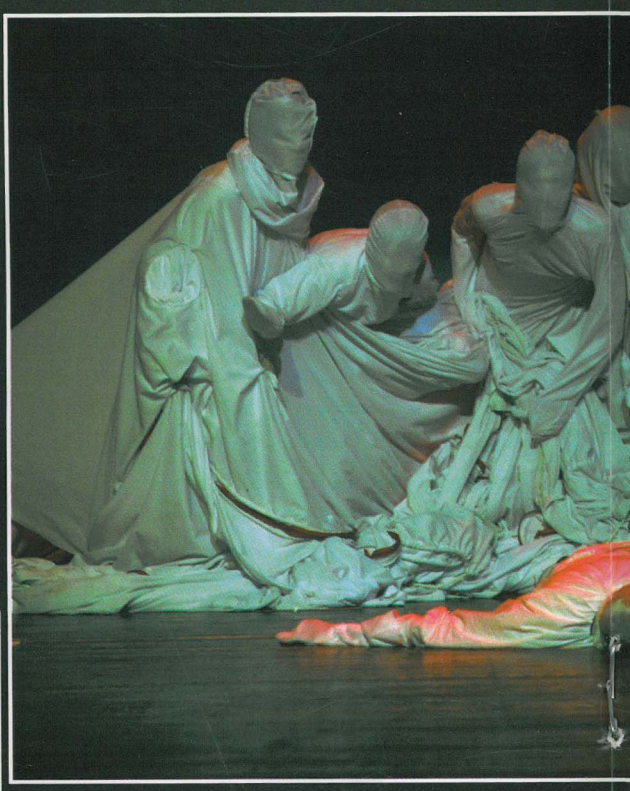


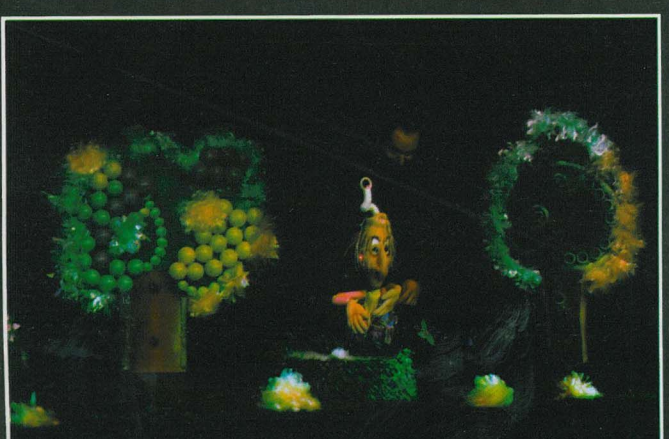


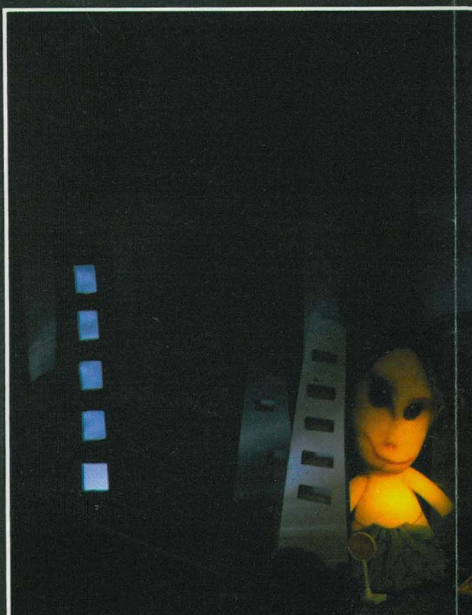












علی‌بابا و ستاره‌های روشن شهر

گره خوردن به زمانه‌ی امروز

رضا آشفته

علی‌بابا و ستاره‌های روشن شهر در اصل همان ***علی بابا و چهل دزد بغداد*** است که برگفته از ***هزار و یک شب*** است.

در این نمایش هم سعی شده حال و هوا و چارچوب قصه‌ی هزار و یک شب حفظ شود. البته زبان ساده‌تر و به روزتر شود و کمی هم لغات و اصطلاحات و متلک‌های امروزی جاشنی کار شود. حضور شهرزاد نیز به‌صورت حرکات موزون و مابین صحنه‌ها و تابلوها شکل می‌گیرد.

جواد ذوالفقاری نویسنده و کارگردان، ***علی‌بابا و ستاره‌های روشن شهر*** را برای مخاطب روزگار ما نوشته و کار کرده است، به همین دلیل هم به جای ***چهل دزد بغداد***، عنوان به ***ستاره‌های روشن شهر*** تغییر کرده است. یعنی ضمن آن‌که در چهارچوب قصه وفاداری دیده می‌شود، اما نگاه خاص ذوالفقاری در این نمایش تعیین‌کننده و پیش‌برنده‌ی محتوای آن است.

شیوه‌ی کار نیز شبیه بونراکوست. اگر بپذیریم که عروسک‌های بونراکو بزرگ‌تر از ابعاد انسانی در نظر گرفته می‌شود، در این‌صورت با توجه به کوچک‌تر بودن این عروسک نظم شیوه‌ی بونراکو به هم می‌ریزد و ما شاهد اجرای یک شبه‌ی بونراکویی هستیم. فرق چندانی هم ندارد، شاید این‌گونه هم ساخت عروسک و هم گرداندنش آسان‌تر باشد. به همین خاطر هم عروسک را یک بازی‌دهنده می‌گرداند. ساخت و طراحی عروسک‌ها هم با دقت و ظرافت هنری و کاربردی بوده است، چنان‌چه هر عروسک به‌راحتی در دست‌های عروسک‌گردان به بازی گرفته می‌شود. همین هم نکته‌ی جالبی در زمان اجراست. عروسک‌گردانی هم به چشم می‌آید و صداسازی مکمل آن است تا هر شخصیت به خوبی معرفی شود. هرچند عمده‌ی معرفی شخصیت در طراحی و ساخت به‌ویژه لباس و چهره‌ی عروسک‌ها مشهود است و البته عروسک‌گردان‌ها نیز در جان‌بخشی به این عروسک‌ها تلاشی در خور توجه دارند.

سیر و سیاحت در دنیای گذشته و آشنایی با شگفتی‌های آن دوران باعث جذابیت نمایش عروسکی می‌شود، اما در اجرای جواد ذوالفقاری به‌خصوص در یک سوم آخر نمایش، همه چیز کش‌دار به نظر می‌رسد. باید برخی از تابلوها و لحظات کوتاه شود و به جای گفتار زیاد، از حرکت استفاده شود. پایان نمایش زیباست، چون تماشاگران، به ویژه بچه‌ها به نمایش وارد می‌شوند تا در راندن دزدها همکاری کنند، این حضور نوعی فاصله‌گذاری است تا گذشته‌ی دور بغداد در ***هزار و یک شب***، به دنیای مدرن امروز گره بخورد و مردم این آمادگی را داشته باشند تا در برابر دزدهای زمانه‌ی خود ایستادگی کنند. بالاخره در هر زمانه‌ای چنین حال‌وهوایی با رنگ و لعاب خاص خود قابل تکرار است و آگاه شدن مردم نسبت به مسائل، آن‌ها را از بروز چنین نابهنجاری‌هایی دور نگه می‌دارد. افرادی سودجو و محتکر که نظم زندگی معمول را بر هم می‌ریزند و با چپاول ثروت‌های ملی و عمومی، آن‌ها را در مضیقه قرار می‌دهند. اگر کمی به این بحران‌ها فکر شود، تناسبی دقیق با اقتصاد امروز برقرار می‌شود و ارزش و اعتبار یک نمایش عروسکی فراتر از وجه سرگرم‌کنندگی آن می‌رود.

یکی از مسایلی که در نمایش عروسکی باعث جذابیت مضاعف آن می‌شود و در آثار ایرانی کمتر توجه می‌شود، ضرباهنگ است. البته جواد ذوالفقاری در تمامی آثارش به این مفهوم کاملاً توجه داشته و ما آثار ارزنده‌ای از او در این عرصه دیده‌ایم، اما کار حاضر هنوز به لحاظ ضرباهنگ دچار لغزش‌هایی است. باید از یکنواختی‌ها و تکرارها و کشدار شدن‌ها کمی بیشتر پرهیز شود تا ضرباهنگ نهایی و مطلوب مانند زنجیر به هم پیوسته‌ای همه تابلوها را به هم پیوند بزند.

از دیگر نکته‌های ارزنده‌ی نمایش ***علی‌بابا و ستاره‌های روشن شهر***، بودن یک گروه جوان و پُر انرژی در کنار جواد ذوالفقاری است که بارقه‌های تئاتر عروسکی ما هستند. اینان با هدایت درست کارگردان در صحنه خوش می‌درخشند و در کار حاضر نیز استعداد و توانمندی‌شان در لحظه لحظه‌ی کار مشهود است و البته رتوش نهایی اثر این توانمندی را بیشتر بروز خواهد داد.

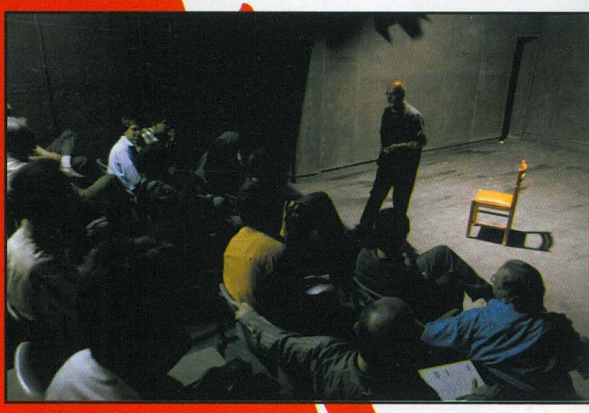
اقتباس از آثار کهن و ادبی ما، در نمونه‌ی برجسته‌ای مانند ***علی بابا و ستاره‌های روشن شهر*** ما را به این نکته‌ی قطعی رهنمون می‌سازد که گنجینه‌ی نابی را در پستوخانه‌ی فرهنگی‌مان نهاده‌ایم و باید به سراغ این آثار برویم و از آن‌ها در شکل‌ها و قالب‌ها و مدیوم‌های متفاوت و مختلف استفاده کنیم. چنانچه ***هزار و یک شب*** به دلیل داشتن داستان‌ها و افسانه‌های شگفت و پهلو زدن به تخیل و فانتزی از امکان بالقوه‌ای برای تبدیل شدن به نمایش عروسکی برخوردار است و چشم پوشیدن از آن به نفع تئاتر عروسکی ما نخواهد بود و البته جواد ذوالفقاری نیز به این قضیه پی برده و آثار ارزنده‌ای را بر اساس اقتباس ادبی نوشته و اجرا کرده است.

مکبث بهروز غریب‌پور

شاید خیلی هم راحت نباشد

ر.ا

مکبث یکی از پیچیده‌ترین و غریب‌ترین تراژدی‌های دنیاست. با آن که قرن‌ها از نگارش آن به‌وسیله‌ی نابغه‌ی انگلیسی، ویلیام شکسپیر می‌گذرد، اما هنوز برای ما تازه جلوه می‌کند و از منظرهای گوناگون و با شیوه‌های مختلف آن را در صحنه‌ی تئاتر اجرا کرد. اجرای آن به‌صورت اُپرا با اُپرای عروسکی نیز از دیگر شگفتی‌های این متن است که همه را به بازنگری مجدد آن فرا می‌خواند.



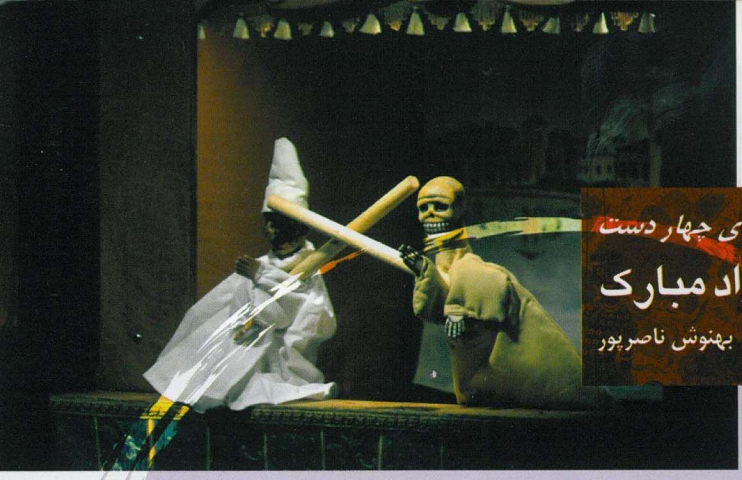
بهروز غریب‌پور هم یکی از کارگردان‌های کشورمان است که همواره به آثار اندیشمند و فاخر توجه نشان داده است. او نمی‌خواهد در صحنه فقط یک سرگرم‌کننده باشد و حتی نمی‌خواهد یک اندیشمند صرف باشد، بلکه او با نمایاندن زیبایی‌ها همه را به شگفتی وامی‌دارد. زمانی‌که اُپرای عروسکی ***رستم و سهراب*** را در سال ۸۳ در تالار فردوسی اجرا کرد، از چند جنبه برای هنر کشورمان شگفتی‌انگیز بود. اُپرا، اُپرای عروسکی، عروسک ماریونت، اقتباس از ***شاهنامه‌ی*** فردوسی، تأسیس یک تالار عروسکی ویژه و... امتیازات مهم این کار بود و به‌همین دلیل کاستی‌های تکنیکی آن به‌راحتی کنار گذاشته می‌شد. در حرکت دوم او و گروهش توانستند خود ماریونت اروپایی را در ایران بسازند و بدون راهنمایی گروه اتریشی با استقلال فکری و عملی جایگاه تازه‌ای را برای استقرار نوعی تئاتر تکنیکی و پیچیده در تئاتر عروسکی کشورمان ایجاد کردند. حالا ما با فراغ بال به یک داشته و اندوخته‌ی فرهنگی دیگر می‌توانیم بنازیم. این بالندگی را مدیون هنرمندان و فرهیختگانی مانند بهروز غریب‌پور هستیم.

او در گام دوم، **مکبث** را به‌راحتی براساس اُپرای نوشته شده‌ی جوزپه وردی و اجرای ارکستر آکادمی سانتا چیچیلای رُم (ایتالیا) در تهران به صحنه آورد، باورپذیر بود. در نگاه اول که عروسک‌ها در صحنه، نقش‌های پیچیده‌ی **مکبث** را به بازی گرفته‌اند و حالا یکی از خونین‌ترین تراژدی‌های دنیا به راحتی به ثمر نشسته است. شاید خیلی هم راحت نباشد. بعد از آن‌که سختی‌های کار پشت سرگذاشته شد، همه چیز راحت به‌نظر می‌رسد. این در حالی است که ما اصلاً میانه‌ای با مأموریت اروپایی نداشته‌ایم و حالا در شکل گسترده و در قالب یک اجرای دیدنی و عظیم توانسته‌ایم از این همه توانمندی و خلاقیت هنری، استفاده‌ی بهینه داشته باشیم. بنابراین کار را بهروز غریب‌پور و هم گروه‌هایش سبک و راحت کرده‌اند وگرنه آوردن ماریونت و اجرای یک اُپرای عروسکی مثل خواب و خیال می‌ماند و گفتن این رؤیا در عالم واقعیت نیاز به بازاندیشی خود و به کار گرفتن اراده‌ای قوی است. یعنی نشدنی را شدنی جلوه دادن، کار هر کسی نیست. شاید بداندیشان و حسودان بخواهند قدر و منزلتش را کم جلوه دهند که البته ناتوان‌اند، چون هر حرکت بزرگی چون یک قله‌ی بزرگ و باشکوه همیشه در معرض دید خواهد بود. مگر می‌شود دماوند بزرگ را در البرز گسترده ندید؟!

قصد اغراق ندارم، اما این مهم زمانی از آن ما خواهد شد و ابعاد جهانی و معتبر می‌یابد که از سوی مسؤولان و مردم برای داشتن و بودن آن زحماتی متقبل شود. هزینه کردن برای استمرار این نوع تئاتر یکی از راه‌های اصلی است. مردم نیز باید از این نوع تئاتر استقبال کنند و در برابر پدیده‌ها و اتفاقات مهم فرهنگی حتی ذره‌ای هم غفلت نداشته باشند. در صورت برقراری چنین رویه و رویکردی، ما شاهد یک حرکت مهم فرهنگی خواهیم بود.

با این اوصاف هنوز هم می‌توان به برخی از لحظات اجرای **مکبث** به لحاظ نور، هماهنگی صدا و عروسک، عروسک‌گردانی خرده گرفت و این ایرادات به مرور برطرف خواهد شد، چون تسلط بر ماریونت حداقل سه سال تجربه‌ی مستمر می‌خواهد، چنانچه گردانندگان گروه وینی بر این نکته پیش از اجرای ***فلوت سحرآمیز*** تأکید کردند. شاید امروز به این جایگاه رسیده باشیم، اما فواصلی که بین اجرای دو اُپرای رستم و سهراب، **مکبث** و کار بعدی افتاده است. برای تحقق زودتر چنین رؤیایی بازدارنده است. نگاه آرمانی و منطقی زمانی ما را به‌سوی باورهای درست رهنمون می‌کند که ما در وهله‌ی اول خواهان آن باشیم و در وهله‌ی دوم در این راه تلاش مستمر و پی‌گیر داشته باشیم. به قول معروف با حلوا حلوا گفتن دهان شیرین نمی‌شود. کسی که حلوا می‌خواهد باید مواد آن را تهیه کند و توانایی پخت‌وپز آن را داشته باشد. حالا هر کس مواد بهتر و توانمندی بیشتری داشته باشد، حلوای شیرین‌تر و زیباتری را عرضه خواهد کرد و الباقی!!!

متأسفانه ما پس از چند سال باید از جایگاه شناخته شده‌تری برخوردار می‌شدیم و هنوز گویی در گام‌های اولیه آن هستیم. باید این هنر و برازندگی آن در ابعاد جهانی معرفی و شناسانده شود.a



پولچینلای چهار دست

خلاقیت‌های همزاد مبارک

بهنوش ناصرپور

نمایش ***پولچینلای چهار دست*** نوشته و کارلوکارونگا و گاسپار ناسوتو از کشور ایتالیا در بخش بین‌الملل دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی نمایش عروسکی تهران ـ مبارک شرکت کرده و ساعت ۱۹ سه‌شنبه ۲۲ مرداد ماه در تالار قشقایی روی صحنه رفت.

در این نمایش که برگرفته از روایت‌های کهن ایتالیاست با شیوه‌ی خلاقانه‌ای برای حرکت عروسک پولچینلا میان دو فضای جداگانه‌ی خیمه‌ها طراحی شده، به این‌گونه که عروسک‌گردانان دو عروسک شبیه هم را برای بازی در خیمه دارند و خط حرکت یکی آغاز حرکت و حضور دیگری در خیمه‌ی کناری می‌شود.

پولچینلای سنتی ایتالیا شباهت‌های بسیار فراوانی با مبارک ایران دارد. مانند او سیاه است، گوینده‌ی آن از صفیر استفاده می‌کند، حاضر جواب و پُر تحرک است و بسیاری شباهت‌های دیگر که از جنس شیطنت‌های مبارک است.

خیمه‌ها با دو پرده‌ی نقاشی از نمای یک قلعه و ساحل دریا، یک لامپ شاخه‌ای خاموش و پرده آراسته شده است که تمام فضای بازی را تشکیل می‌دهد. گوینده‌ی پولچینلا از عقب صحنه وارد می‌شود و به درون خیمه می‌رود. این اجرا به‌گونه‌ای طراحی شده که صدای گوینده از بلندگوهای سالن پخش می‌شود و این یکی از ویژگی‌های اجراهای جدید از نمایش‌های سنتی است.

نمایش، داستان پُر فراز و نشیبی ندارد، پولچینلا برای وارد شدن به قلعه با یک سگ نگهبان و حتی یک اسکلت انسان می‌جنگند و نمایش بدون این‌که پایان مشخصی داشته باشد با اختلاف دو عروسک‌گردان پایان می‌یابد، اما آنچه در این میان تماشاگر ناآشنا به زبان ایتالیایی را مشتاق نگه می‌دارد، زیرکی‌ها، شیطنت‌ها، حاضر جوابی‌ها و رفتارهای بی‌محابای پولچینلاست.

یکی از ویژگی‌های نمایش ریتم مناسب آن است. ریتم اثر به‌وسیله‌ی موسیقی، حرکت عروسک و چوب‌هایی که برای مبارزه استفاده می‌شود، ایجاد شده و با تمپویی بالا رونده، بیننده را برای اطلاع از سرنوشت پولچینلا همراهی می‌کند. عروسک‌گردان و تبحر او در استفاده از این چوب‌ها نشان از تجربه و تمرین مداوم است که همراه با آواز، تیپ‌شناسی، خلاقیت و... یک اجرای خاص را به تماشاگر می‌دهد. کارگردان در فضای محدود خیمه، برای ورود و خروج عروسک به‌جای حرکت افقی حرکت عمودی را برگزیده و از همین امر برای تسرّی مفهوم مورد نظرش که همانا غیرواقعی بودن روابط و فضای تیپیکال است، بهره می‌برد. نوعی مبارزه میان دو عروسک و رقابت عروسک‌گردان‌ها با روابط قرینه و ترفندهای تکراری که در نهایت باعث نزاع عروسک‌گردان‌ها نیز می‌شود.

دو عروسک‌گردان نمایش مهارت و تبحر بالای خود را در اجرای نمایش عروسکی به شیوه‌ی دستکشی نشان می‌دهند و همزمان با اجرا، عروسک‌های مقابل پونچینلا را به حرکت درمی‌آورند، ریتم حرکت را حفظ می‌کنند، از آکسسوار استفاده می‌کنند و با تمرکزی مضاعف هم خود نمایش را می‌دهند و هم داستان نمایش عروسکی را اجرا می‌کنند.

در کل با وجود این‌که ***پولچینلای چهار دست*** خط داستانی پُر رنگ و صحنه‌های متنوعی ندارد، اما با بهره‌گیری از تیپ عروسک و خلاقیت در به‌کارگیری همزمان دو عروسک اجرایی بدیع را به بیننده ارزانی می‌دارد و در نوع خود موفق است.

تصویری از جهان

ندا فرمانی

در قلب تئاتر عروسکی، دو عنصر حیاتی وابسته به هم نهفته است. عروسک‌گردان و عروسک. عروسک‌گردان (بازی دهنده) خود، به‌طور مستقل مفهومی خاص را به تماشاگر القا نمی‌کند، بلکه یک واسطه (عروسک) را برای القای مفاهیم به‌کار می‌گیرند. راز شگفتی و زیبایی این هنر در همین ترکیب نهفته شده است. (البته امروزه در اجراهای مدرن تئاتر عروسکی، عروسک‌گردان به راحتی به‌جای یک بازیگر نیز ایفای نقش می‌کند و عروسک را رها کرده و تبدیل به بازیگری می‌شود که با همان عروسک زنده است و خود به خود حرکاتش را انجام می‌دهد. زمانی عروسک زنده می‌شود که در میان دستان بازی دهنده قرار می‌گیرد و به‌خاطر وجود اوست که عروسک جان می‌گیرد.

بازی دهنده باید شخصیتی را خلق و نقش آن را بازی کند و از طریق عروسک آن را ارائه دهد. او تصویری از فرد یا جهان بر آینه‌ی تخیلات خود می‌بیند و به آن شکل و صدا و حرکت می‌دهد. عروسک‌گردان اصرار دارد که به طرح خود زندگی بخشد و آن را به صحبت و حرکت وادار سازد. عروسک ممکن است به صورت احساسی از اعمال و پدیده‌ای غیرقابل رؤیت مثل نیروی باد باشد که شخصی (عروسک‌گردان) به آن شکل و شخصیت می‌دهد.

انگیزه‌ی عروسک‌گردان ارتباط و گسترش احساسات بشری است. هنگامی‌که شخصی در دنیای اطراف خود عناصری از قبیل انسان، حیوان، موقعیت و ... را می‌بیند و چیزی به نظرش خنده‌دار، ترسناک یا غم‌انگیز می‌آید، جوهر درونی آن را گرفته و به صورت عروسک درمی‌آورد. پس به اجبار به بعضی جنبه‌ها تأکید کرده و جنبه‌های دیگر را که مورد نیاز نیست، مختصر یا حذف می‌نماید.

عروسک همیشه ساده شده‌ی انگیزه‌ی اصلی نمایش است و اولین نیاز یک عروسک آن است که به هر حال حرکت کند؛ بیل بُرد در هنر عروسکی می‌گوید: برای خلق یک سرگرمی خوب همیشه نیاز به پیکره‌ای زیبا نیست! یک عروسک‌گردان ماهر می‌تواند دستمال یا کراواتی بردارد و به آن حرکت و زندگی بخشد. شیوه‌ی حرکت عروسک است که آن را زنده می‌کند.

تقلید صرف یک عروسک‌گردان از زندگی ممکن است شگفت‌انگیز باشد، ولی زنده نیست، در حالی‌که اشارات عروسک می‌تواند سرشار از زندگی باشد. در این میان مهم‌ترین مسأله تأثیر جادویی متقابل عروسک‌گردان و عروسک با هم است. همچنان که انسان خودش را به عروسکش انتقال می‌دهد و او را مجبور به اطاعت از دستوراتش می‌کند، به همان صورت نیز انسان تسلیم عروسک خود می‌شود. عروسک زمانی‌که در دست‌های عروسک‌گردان قرار می‌گیرد، شخصیت او را متحول می‌کند.

ژرژ لافه عروسک‌گردان مشهور فرانسوی در این مورد می‌نویسد: من هرگز درصدد نبودم که نقشی را شخصاً به وسیله‌ی عروسک‌هایم ایفا کنم، من آن‌ها را به حرکت درمی‌آورم و می‌کوشم که با تحرک شکل و شئ محض شخصیت‌هایی ورای شخصیت انسانی بیافرینم. با این همه باید اقرار کنم که گاهی همین عروسک که در دست دارم، خود به خود به صورت شخصیت یا قهرمان خود به خود به‌وجود آمده است، آن وقت به ناگاه معجزه‌ای رُخ می‌دهد، ناگهان به درون این شخصیت می‌رویم و شخصیت خود را از دست می‌دهیم، حالتی حیرت‌انگیز و در عین حال پُر جاذبه و شورانگیز پدید می‌آید.

فولکلوریک در تئاتر

ا. ک

شیوه‌ی تفکر و خصوصیات ذهنی هر ملت، از طریق مطالعه‌ی فولکلور آن ملت قابل شناسایی است. گستردگی ادبیات فولکلوریک به اندازه‌ای است که رد پای آن در جای جای زندگی و ذهن مردم از ترانه‌های عامیانه، متل‌های فارسی، قصه‌ها و افسانه‌ها تا بازی‌های محلی کودکان نقش بسته است.

با تأملی در تاریخچه‌ی این رشته در می‌یابیم آمبریوز مورتن نخستین کسی است که این کلمه‌ی فولکلور را انتخاب کرد. مورتن در سال ۱۸۸۵ میلادی این نام را برگزید. در زبان فارسی فولکلور را فرهنگ عامه، دانش عوام و فرهنگ توده می‌نامند.

فرهنگ مردم هر ملتی در حکم شرح احوال آن ملت است و از آن‌جا که نشان دهنده‌ی تحول فکری و تکامل اجتماعی عوام، همچنین تصویری از آداب و عادات زندگی است، از جنبه‌ی ملی قابلیت اعتنا و اهمیت را دارد. به‌خصوص در کشور ما به دلیل تنوع زبان، لهجه و فرهنگ هر قوم، شهر یا روستا، همچنین تاریخ کهن و جغرافیای گسترده این مهم در حکم بایگانی تاریخی ـ فرهنگی محسوب می‌شود.

قصه‌ها، متل‌ها و افسانه‌ها در ادبیات فولکلوریک، کاربرد دراماتیکی دارند، از این نظر که در خود دارای شخصیت، تیپ، قصه و موضوع هستند. پس قابلیت دارند تبدیل به نمایش شوند. بسیاری از قصه‌های مناسب تئاتری در ادبیات عامه نهفته است. ادبیاتی با گستره‌ی وسیعی از تخیل، پند و اندرز و تاریخ . گونه‌های مختلف ادبیات فولکلوریک کاربردهای متفاوتی در تئاتر دارند. برخی از آن‌گونه‌ها مثل قصه، متل و افسانه به‌طور کلی و مستقیم قابل اقتباس هستند و می‌توانند موضوع یک نمایش باشند، به‌گونه‌ای که نمایش با تکیه بر محور قصه، متل یا افسانه پیش برود. در مقابل گونه‌های دیگری مثل لالایی، ترانه یا امثال عامیانه دارای کاربردی تک عنصری‌اند، از این نظر که نمی‌شود از آن‌ها یک بافت دراماتیکی به دست آورد، اما در دیالوگ‌ها و برای انتقال مفهوم به درستی کاربرد فراوانی دارند. بسیار دیده شده که در نمایشی مادر برای خواباندن کودکش لالایی خوانده است، اگر به لالایی به عنوان یکی از گونه‌های ادبیات فولکلوریک توجه کنیم می‌بینیم در عمق خود حرف‌های شنیدنی زیادی دارد. لالایی آوازی است که مادران برای به خواب بردن فرزندان خود به کار می‌برند. اکثر لالایی‌ها فقط صوتی دلپذیر و آرامش دهنده برای کودک نیست، بلکه بیانگر دردهای درونی و آرزوهای فردی است. لالایی‌ها در خود وزن و موسیقی دارند. به عنوان نمونه در لالایی شیرازی آمده:

لالا، لالا، گل رازونه‌ی من — بکن کفش و بیا در خونه‌ی من
اگر حرف بدی از من شنیدی — بکش خنجر بر سینه‌ی من
گل سرخ و سفید و کم محبت — مرا ول کردی و رفتی به غربت

همان‌طور که می‌بینیم این لالایی علاوه بر موسیقی و وزن در دو حرفی را هم بازگو می‌کند. دردی که درد مشترک بسیاری از انسان‌هاست. دهان به دهان چرخیده، تکرار شده، به ما رسیده و تکرار و شنیدنش هنوز دلپذیر و تأثیرگذار است.

ترانه‌های عامیانه به عنوان یکی دیگر از گونه‌های ادبیات فولکلوریک رایج و شناخته شده‌اند. ترانه‌ها براساس وقایع و اتفاقات و مراسم محلی که در ایلی پیش می‌آمده، سروده شده است. از این جهت احساسات مردم را می‌نمایاند. ترانه به دلیل موسیقی که دارد در تئاتر کودک کاربرد فراوانی پیدا می‌کند و بسیاری از نویسندگان نمایشنامه‌های کودک از ترانه برای جذب کودکان و ریتمیک کردن کار، همچنین انتقال مفاهیم کلیدی بهره می‌برند. از ترانه‌های مهم فولکلوریک می‌توان دویدم و دویدم و گنجشک‌ک اشی مشی را نام برد.

کودکان تأثیرپذیرترین مخاطبان آثار نمایشی‌اند. که در اسطوره‌ها هم قابل توجه بوده و گاهی به عنوان شخصیت اصلی در افسانه‌ها یا داستان‌ها حضور دارند. از جمله پرورش و دایگی کودک از سوی حیوان (داستان‌های فریدون، زال) یا بر سر راه نهادن و به آب سپردن کودک (داستان‌های زال، کیقبا، دارا). در ادبیات ایران به شخصیت‌های کودکانی برمی‌خوریم که خرد ورزند و بر دیگران تأثیرگذار. در **شاهنامه‌ی** فردوسی چندین شخصیت کودک حضور دارد. کودکانی که در داستان نقش ایفا می‌کنند یا کودکی شخصیت مورد توجه واقع شده است. زال یکی از آن شخصیت‌هاست. او آگاه و راهبر است.

حضور این‌گونه شخصیت‌ها و دیگر شخصیت‌های تاریخی ایران در تئاتر، همان‌گونه که تا به امروز مورد اهمیت واقع شده، به دلیل اسطوره‌ای بودن شخصیت‌ها بسیار بر مخاطب تأثیرگذارند و حرف‌شان سند به حساب می‌آید. نویسنده‌ی نمایش با آوردن شخصیت‌های تاریخی امکان بروز افکار و عقایدش را با قدرت و احساس نزدیکی از طرف تماشاگری شاهد خواهد بود.

جان کیج می‌گوید: همیشه و همه جا که آدم هست تئاتر نیز هست و هنر به ما کمک می‌کند تا خود را متقاعد سازیم. پس در این صورت تئاتر به عمل تبدیل می‌شود و نمایش صرفاً نشان دادن یک واقعه نخواهد بود، بلکه خلق اتفاقی است که می‌خواهد هادی و منجی باشد. وقتی شر به مردم نشان داده می‌شود به حذف آن از طرف مخاطب منجر خواهد شد و از طرف دیگر با نشان دادن خیر و خوبی می‌توان مردم را به آن سمت و سو ترغیب کرد.

فولکلوریک سرشار از قصه‌ها و مفاهیم انسانی است. مفاهیمی که ازلی ـ ابدی‌اند، از قرن‌ها پیش وجود داشته و تا همیشه ارزشمند خواهند ماند. از آن‌جا که تئاتر را هنر مادر می‌خوانیم و تصویر زندگی‌مان را در آن می‌جوییم، تئاتر و فولکوریک فرزندان یک خانواده‌اند، فقط باید در کنار هم بنشینند و حرف بزنند.

arrived from somewhere else to Europe and is not that much congruent with European morals.

Following the session, Werner Hierzer explained on the techniques employed in their puppet making: "The faces of puppet are made by Wood, but it can be replaced with polyester. Of course at the time of molding, the weight of polyester should be accessed," he said.

"Puppeteering is like driving and playing music, when you learn it, you should forget it and imagine yourself at that position of puppet. Before talking, the puppet must breathe. Even the strings should be forgotten, at first we must be concerned for the breathing and talking of puppets. The most important part of puppet's body is the head which gives the object a life. Through a piece of wood, the strings are connected to the hands and heads of marionettes. One of the key points in puppet making is the weight of their feet, because if the feet become heavy, it cannot move well. In this case we make two slits in the thigh of puppet.

He then invited the attendants to visit the backstage of the play *Magic Flute*. The crew and puppeteers were really working progressively and carefully. A perfect lighting system has been designed for the show and the set is organized in a way which has two front and back parts. It is made of cloth, wood and polyester. In some parts which are to be lighted, some grids have been installed to pass the light and make the set more natural. The backstage is consisted of some parts which are portable.

The strings made for *Magic Flute* marionettes are longer than usual, which make them much difficult to work. But from the other hand they are freer to move on the set. The strings are as same as those which are used for fishing. The puppeteers of Austrian troupe exactly showed that how the movement begins from the puppet's head and then shifts to its body.

The music of *Magic Flute* play is based on the masterpiece of Wolfgang Amadeus Mozart. The producer has bought the right of opera and they have made it a little shorter for their puppet show.

When education combines with practice, a delightful experience is created. Something which until now has happened in the third and fourth workshops through experiencing with Italian and Dutch puppets.

Dreams and Nightmares

eil van der Linden

performed with a high technique. The Dutch artist added that in terms of new methods and techniques of puppet theater, Netherlands is no different from other European countries. It can be said that in all European and other countries in the world, a kind of unity in methods and techniques is observable.

Since van der Linden has attended some editions of theater festivals in Iran, he has seen many plays by Iranian directors which amounts to more than fifty plays in Fadjr International Theatre Festival and five puppet shows. "The plays like *Rostam and Sohrab* puppet opera are so progressive, at the same time as are faithful to Iranian traditional puppeteering and puppet theater," he said.

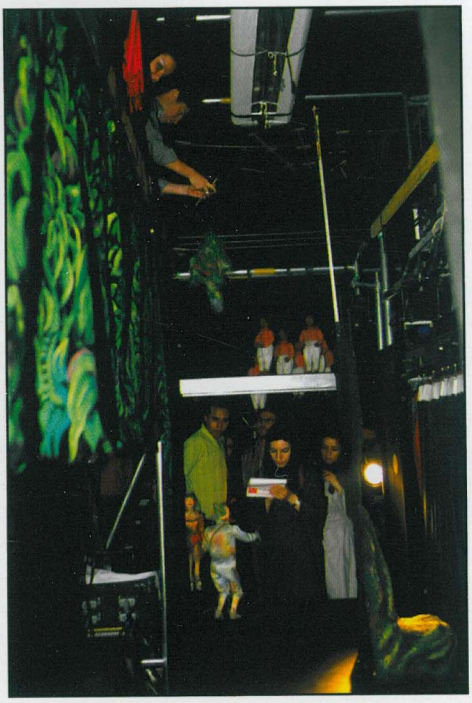
"One of the other Iranian good puppet shows is *Hassan and the Path beyond the Mountain*. This work also treats an Iranian traditional theme and the majority of its satires and humor is created through improvisation on the scene. As I know, it is inspired by Mobarak and presents a new version of this character," van der Linden added.

Elaborating on the legends and folklore, he said: "Because of their imaginary aspect, legends can be related to puppets in human mind. They can easily manifest our childhood dreams or nightmares: whether in the earlier expressionist films like *Dracula* and *Dr. Faust* or Russian expressionist films or those made by Tim Burton, no matter human or puppet is acting. For this reason I'm sure the whole world is expecting Burton's new film, an adaptation of *Alice in Wonderland* which is to be screened next year. Like myths and legends this film is also imbued with imagination and fantasy.

A Report on the 4th Specialized Session of the 12th Puppet Theater Festival

"Puppeteer must imagine himself/herself in the position of puppet, must look through the eyes of puppet, talk and breathe instead of puppet. Puppeteer must also think on behalf of the puppet. The hands and feet of puppet should not move without a purpose. All the movements should be purposeful," said Werner Hierzer, Austrian director of the puppet play, *Magic Flute* at the 4th Instructing Workshop and Specialized Session of Tehran Puppet Theater Festival on August 13.

Having been performed with a high technique and accompanied by rich Austrian music, the play captivated many audiences. The puppets of this show have been made with utmost precision and knowledge of details, with beautiful faces, elegant hairs and magnificent costumes. The set of the play is not stable, actually its elements move and change. The director, who is also the light designer, has competently used this expressive element.



It's the second time that Werner Hierzer, the founder of Marionette Theatre Schloss Schönbrunn ensemble participates at an Iranian festival. On the historical background of puppet theater in Austria, he said: "This dramatic form is so ancient in Austria. During her life, Maria Theresa (the powerful Queen of 19th century Austria) an opera hall was founded adjacent to the palace. Consequently, opera gained so much importance and popularity. As a result puppet theater was also performed. But such a precious foundation burnt and destroyed and now just a few evidences have remained there. In Austria, nearly fifteen troupes are especially working on puppet theater, four of them in Vienna. Of course sometimes the other theatrical groups alternatively turn to puppeteering."

"The brother of Mobarak in Austria is called Casper. He is the classical and traditional puppet of Austrian theater. Many puppets in our country particularly after the second play mythical roles. Austria is the land of music, so music plays an important role in theatrical works," Hierzer added.

The director of *Magic Flute* has seen five Iranian puppet shows at the 12th Tehran Puppet Theater Festival-Mobarak. In his view, Iranian puppet theater has a high quality.

One of the remarkable points about Austrian puppets is the beauty of their faces and costumes. Regardless of their dramatic roles, they are pretty enough to be attractive for a five or four year old girl. They are not comparable with puppets in many plays whose costumes are not carefully tailored.

The shadow puppet play is not that much usual in Austria. As Mr. Hierzer said, shadow play has

An interview with N

It's the first time that Neil van der Linden participates at Tehran International Puppet Theater Festival-Mobarak, but he has previously come to Iran four times as the guest of Fadjr international theater and music festivals. His main specialty is not puppet theater, nevertheless he is working on dramatic arts, music and their relations. Earlier, van der Linden has participated at several festivals in Morocco, Egypt, Syria, Lebanon, Jordan, India, Pakistan, Turkey, etc.

The Dutch artist has been invited to the 12th Tehran Puppet Theater Festival with his play, frog. In the 1st Instructing Workshop and Specialized Session held on the first day of Festival van der Linden made a speech on puppet theater in China, Netherlands, Indonesia and the Middle East.

On the key dramatic characters in Netherlands, he said: "Certainly you have heard about the English play, *Punch and Judy*. It is centered on two comic characters, a couple who always quarrel with each other. Punch always complains that his wife has not cooked well, he's hungry and there is no food to eat. Reciprocally Judy always nags that her husband is late. Sometimes the couple makes a political debate with each other and challenge social and economic problems. We have the same play in Netherlands called *Katrin and Nicolas*. It is a traditional puppet show which is still performed in our country, although it has paled in the course of time. Usually these two puppet characters are made of pottery and wood and are performed as glove puppets.

He regarded the play, Big War- which was showed at the workshop as a modern play

Dramatic Arts Center

5

Daily Bulletin
12 TH TEHRAN INTERNATIONAL PUPPET THEATER FESTIVAL
10 - 16 Aug 2008

Mobarake

انجمن هنرهای نمایشی ایران

معاونت هنری
سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران

موسسه بین المللی تئاتر
(مرکز ایران)